

Masterthesis

zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts Psychologie

Vulnerabler Narzissmus und Kreativität: eine qualitative Untersuchung bei bildenden Künstlern

Frankfurt am Main, 28.02.2018

Elvira Peroni

elvira.peroni@ipu-berlin.de oder *elvira.peroni@yahoo.de*

Studiengang: Master of Arts (MA) Psychologie – Schwerpunkt Klinische Psychologie
International Psychoanalytic University (IPU) Berlin

Erstgutachter:

Prof. Dr. Andreas Hamburger

Zweitgutachter:

Prof. Dr. Dr. Horst Kächele

*Diese Arbeit widme ich meinem Ehemann Lorenzo:
zuverlässig, unterstützend, optimistisch und humorvoll.
Du hast das ganze Jahr mitgefiebert und bist für mich da gewesen.*

Zusammenfassung

Die vorliegende Masterarbeit untersucht – sowohl qualitativ als auch quantitativ – inwieweit grandioser und vulnerabler Narzissmus einer Person deren künstlerische Kreativität beeinflussen kann. Dafür wurden $N = 12$ professionell ausgebildete, beruflich tätige bildende Künstlerinnen und Künstler (37–61 Jahre, 50% weiblich) unter standardisierten Bedingungen interviewt (auf Basis der Strukturachse der Operationalisierten Psychodynamischen Diagnostik, OPD-2; Arbeitskreis OPD, 1996). Diesen Versuchspersonen wurden zudem 2 normierte zeichnerisch-kreative Aufgaben vorgelegt (Test zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch, TSD-Z; Urban & Jellen, 1995/2010); anschließend erfolgte eine Fremdeinschätzung des im Interview und in der Testsituation gezeigten Narzissmus (mittels der Klinischen Einschätzung des Narzissmus im Erstinterview, KEN; Tamulionyte, 2014). Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass die Entfaltung eines kreativen Potenzials durch narzisstische Grandiosität gehemmt wird, durch narzisstische Vulnerabilität hingegen nicht; ein gleichzeitiges Auftreten beider Erscheinungsformen des Narzissmus jedoch fällt mit einer deutlich verminderten kreativen Leistung zusammen. Erste mögliche Erklärungsversuche werden diskutiert und weitere Untersuchungen mit einer größeren Stichprobe empfohlen.

Schlagworte: Grandiosität, Kreativität, Künstler, Narzissmus, Vulnerabilität

Abstract

The present master's thesis examines – qualitatively as well as quantitatively – to what extent a person's grandiose and vulnerable narcissism can influence their artistic creativity. For this purpose, $N = 12$ professionally trained visual artists (37–61 years, 50% female) were interviewed under standardized conditions (based on the structure axis of the Operationalized Psychodynamic Diagnosis, OPD-2; cf. Arbeitskreis OPD, 1996). The subjects were also presented with 2 normalized graphic-creative tasks (Test for Creative Thinking – Drawing Production, TCT-DP; cf. Urban & Jellen, 1995/2010); subsequently, an external assessment of the narcissism shown during the interview and the test situation was carried out (using the clinical-evaluation form “Klinische Einschätzung des Narzissmus”, KEN; cf. Tamulionyte, 2014). The results indicate that the unfolding of a creative potential is inhibited by narcissistic grandiosity, but not by narcissistic vulnerability; however, a simultaneous occurrence of both “faces” of narcissism coincides with manifestly reduced creative performance. Some possible explanations are discussed, and further investigations with a larger sample are recommended.

Keywords: Artists, Creativity, Grandiosity, Narcissism, Vulnerability

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung und Überblick	10
2	Theorie und Fragestellung.....	12
2.1	Theoretischer Hintergrund zum Thema Narzissmus.....	12
2.1.1	Unterscheidung zwischen grandiosem und vulnerablen Narzissmus.....	15
2.1.2	Narzissmus aus psychodynamischer Sicht.....	17
2.1.3	Schweregrad der narzisstischen Symptomatik auf einem Kontinuum.....	20
2.1.4	Strukturorientierte Typologie der narzisstischen Störungen.....	24
2.2	Theoretischer Hintergrund zum Thema Kreativität	27
2.2.1	Das Phänomen der künstlerischen Kreativität aus psychoanalytischer Sicht.....	28
2.2.2	Phasen des künstlerisch-kreativen Prozesses	32
2.2.3	Motivationen für eine kreativ-schöpferische Tätigkeit	37
2.3	Auswirkungen von Narzissmus auf Kreativität	39
2.3.1	Überblick über die aktuelle Forschung	40
2.3.2	Forschungsfragen dieser Arbeit.....	42
3	Studiendesign und Ablauf	44
3.1	Grundsätze qualitativer Sozialforschung im Handlungsfeld der Studie	45
3.2	Psychometrie	48
3.2.1	Messung des Narzissmus	48
3.2.2	Messung der Struktur	52
3.2.3	Messung der Kreativität	54
3.3	Ablauf der Untersuchung	58
3.3.1	Auswahl und Rekrutierung der Probanden	59
3.3.2	Durchführung	60
3.3.3	Nachbearbeitung und Auswertung	61
3.4	Datenschutz	62
4	Ergebnisse	63
4.1	Ergebnisse zum Narzissmus.....	63
4.1.1	Fallkontrastierung zum grandiosen Narzissmus.....	65
4.1.2	Fallkontrastierung zum vulnerablen Narzissmus	67
4.2	Ergebnisse zum Strukturniveau.....	70
4.3	Ergebnisse zur Kreativität	73

4.4	Zusammenhänge zwischen Narzissmus, Struktur und Kreativität.....	80
5	Diskussion und Ausblick.....	86
6	Literatur	92
A	Anhang	98
A.1	Initiales Rekrutierungsanschreiben	98
A.2	Screenshots der Online-Vorabbefragung	99
A.3	Hypersensitive Narcissism Scale (HSNS).....	100
A.4	Single Item Narcissism Scale (SINS).....	100
A.5	Einwilligung der Probanden zu Interview und Datenverarbeitung.....	101
A.6	Testformular zum TSD-Z (Form A).....	102
A.7	Anleitung zum TSD-Z in der Sie-Form	103
A.8	Beispielergebnisse zum TSD-Z.....	103
A.9	Rohergebnisse	104

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kontinuum der narzisstischen Pathologie (mod. n. Hartmann, 2006, S. 20)	21
Abbildung 2: Strukturorientierte Typologie der narzisstischen Persönlichkeitsstörungen (Doering, 2012, S. 64).....	26
Abbildung 3: Ergebnisse der Fremdeinschätzung des tendenziell grandiosen (Alpha, oben) und tendenziell vulnerablen Narzissmus (Omega, unten) mit der KEN im Vergleich zu Mittelwerten $M \pm$ Standardabweichungen SD aus der Stichprobe.....	64
Abbildung 4: Ergebnisse der Fremdeinschätzung des Strukturniveaus gemäß OPD-2, Achse IV im Vergleich zu Mittelwert $M \pm$ Standardabweichung SD aus der Stichprobe.....	70
Abbildung 5: Ergebnisse der Messung der künstlerischen Kreativität mit dem TSD-Z (normierte T-Werte für Form A, Form B sowie die Summe beider Tests) im Vergleich zu Mittelwert $M \pm$ Standardabweichung SD aus der Stichprobe	73
Abbildung 6: Kreativität (TSD-Z) im Vergleich zur Fremdeinschätzung des tendenziell grandiosen (KEN Alpha, links) bzw. tendenziell vulnerablen Narzissmus (KEN Omega, rechts)	81
Abbildung 7: Zusammenhang zwischen der Fremdeinschätzung des tendenziell grandiosen (KEN Alpha) und tendenziell vulnerablen Narzissmus (KEN Omega) mit der Kreativität (TSD-Z)	82
Abbildung 8: Kreativität (TSD-Z) im Vergleich zum OPD-2-Strukturniveau	85
Abbildung 9: Einstiegsseite der Online-Vorabbefragung mit Typeform.com.....	99
Abbildung 10: Umsetzung der Hypersensitive Narcissism Scale (HSNS) mit Typeform.com	99
Abbildung 11: Test zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (TSD-Z), Testformular A (Urban & Jellen, 1995/2010).....	102
Abbildung 12: Test zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (TSD-Z), Beispielergebnisse (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 26 u. 31)	103

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Grandiose und vulnerable Erscheinungsformen narzisstischer Pathologie (Cain et al., 2008, zit. n. Doering, 2012, S. 53 f.)	15
Tabelle 2: Zwei Typen narzisstischer Persönlichkeitsstörungen (mod. n. Gabbard, 2005, zit. n. Hartmann, 2006, S. 14)	16
Tabelle 3: Kategorien narzisstischer Störungen (mod. n. O. Kernberg, 2006, S. 263 f.).....	22
Tabelle 4: Ausgewählte Messinstrumente für Narzissmus, sortiert nach dem Datum der Erstveröffentlichung.....	49
Tabelle 5: Items des Fragebogens zur „Klinischen Einschätzung des Narzissmus“ (KEN; Tamulionyte, 2014, S. 48 f. u. 61 f.).....	51
Tabelle 6: Halbstrukturiertes Interview zur OPD-2-Strukturachse (mod. n. Arbeitskreis OPD, 2006, S. 457 ff.).....	53
Tabelle 7: Testbare Elemente der Kreativität (Cropley, 2000, S. 77; Übers. v. Verf.)	55
Tabelle 8: Ausgewählte Messinstrumente für die Kreativität von Erwachsenen, sortiert nach dem Datum der Erstveröffentlichung	56
Tabelle 9: Die 14 Auswertungskategorien des Tests zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (TSD-Z; Urban & Jellen, 1995/2010, S. 12 f. u. 16 ff.)	58
Tabelle 10: Interviewauszüge zum grandiosen Narzissmus.....	66
Tabelle 11: Interviewauszüge zum vulnerablen Narzissmus	68
Tabelle 12: Interviewauszüge zum Strukturniveau	71
Tabelle 13: Interviewauszüge zur Kreativität	76
Tabelle 14: Hypersensitive Narcissism Scale (HSNS) mit eigener deutscher Übersetzung.....	100
Tabelle 15: Single Item Narcissism Scale (SINS) mit eigener deutscher Übersetzung.....	100
Tabelle 16: Rohergebnisse der Fremdeinschätzung des Narzissmus mit der KEN.....	104
Tabelle 17: Rohergebnisse der Fremdeinschätzung des OPD-2-Strukturniveaus.....	105
Tabelle 18: Rohergebnisse der Messung der künstlerischen Kreativität mit dem TSD-Z.....	106

1 Einleitung und Überblick

„Ich umarmte die Kunst als meine Erlösung und Notwendigkeit“

(Niki de Saint Phalle, zitiert nach Schulz-Hoffmann, 1987, S. 46)

Manch eine bedeutende Persönlichkeit der Kunstwelt zeichnet sich durch eine starke, individuelle Note aus – nicht nur in ihrem Lebenswerk, sondern auch in ihrem Lebensstil, oft inklusive sprudelnder Brillanz und charismatischem Auftreten. Dies wird hervorgehoben, ja sogar kultiviert: Sowohl die Künstlerpersönlichkeit grenzt sich ab, indem sie zum Beispiel ein einzigartiges Erscheinungsbild präsentiert bzw. einen Akzent auf Individualität legt, als auch auf der Ebene des Kunstbetriebs (Kuratorien, Galerien, Medien) wird nicht selten um eine Künstlerin oder einen Künstler eine Aura der Besonderheit gepflegt und vom interessierten Publikum, insbesondere den Sammlern und Förderern, sogar miterwartet.

Bei anderen Künstlern ist hingegen das Gegenteil zu beobachten: anstatt betonter Extravaganz wird eine subjektiv empfundene Verletzbarkeit spürbar. Der US-amerikanische Psychoanalytiker und Kreativitätsforscher John E. Gedo untersuchte 1996 in seinem Buch „The Artist and the Emotional World“ das innere Erleben von Künstlern und schlussfolgerte, dass einige kreative Menschen – auch solche mit tatsächlichen Erfolgen – dazu tendierten, sich über ihren eigenen Wert unsicher zu sein, und oft zwischen Extremen der Selbstabwertung und Selbstliebe hin und her schwankten (ebd., S. 39). Deswegen seien auch viele Zeitgenossen davon überzeugt, *jeder* Künstler „teile die innere Zerrissenheit eines Franz Kafka oder Edvard Munch“ (ebd., S. 95).

Wie kann dies zusammenpassen? Die vorliegende Arbeit betrachtet künstlerische Großartigkeit bzw. Überempfindlichkeit aus psychoanalytischer Sicht als Ausprägungen von sogenanntem grandiosem oder vulnerablen Narzissmus und geht der Frage nach, inwieweit eine narzisstische Selbstwertregulation die Kreativität einer Person – im Sinne einer schöpferisch-kulturellen Tätigkeit – fördert oder hemmt. So wie Grandiosität manchmal offensichtlich ist, aber Vulnerabilität oft verdeckt auftritt, hat sich im Rahmen der Vorüberlegungen zu dieser Studie gezeigt, dass – im Hinblick auf einen möglichen Zusammenhang zu künstlerischer Kreativität – die bisherige Forschung vor allem den grandiosen Narzissmus im Fokus hatte, nicht den vulnerablen. Daher wurde für diese Pilotstudie eine kleine Stichprobe professionell tätiger bildender Künstler in Deutschland aufgrund rekrutiert, dann vor Ort unter standardisierten Bedingungen interviewt und schließlich aufgrund ihres aus dem Interview abgeleiteten Narzissmusgrads sowie ihrer in der Testsituation gezeigten Kreativität analysiert.

Zur Darstellung der für diese Studie relevanten psychoanalytischen Theorie erfolgt in Kapitel 2 zunächst ein Abriss der Themenbereiche *Narzissmus* – auf Basis des Konzepts von Otto Kernberg und unter Einbeziehung des Begriffs der Persönlichkeitsstruktur – sowie *Kreativität* – mit Fokus auf die drei Phasen künstlerischer Kreativität, welche hier Inspiration, Inkubation und Integration genannt werden. Auf dieser Basis werden mögliche Auswirkungen der diversen Ausprägungen des Narzissmus auf künstlerische Kreativität betrachtet. Die daraus resultierenden Forschungsfragen sind im Rahmen einer – initial als rein qualitativ geplanten, später um quantitative Analysen erweiterten – Pilotstudie untersucht worden, deren Studiendesign und Ablauf in Kapitel 3 vorgestellt werden. Die Darstellung der Ergebnisse erfolgt in Kapitel 4, zunächst mittels qualitativer Fallkontrastierungen zur grandiosen und vulnerablen Narzissmusausprägung, zum Strukturniveau sowie zur Kreativität; anschließend werden mittels Korrelationsbetrachtungen auch mögliche Zusammenhänge zwischen den drei Konstrukten aufgezeigt. Diese Zusammenhänge werden in Kapitel 5 diskutiert; ein Ausblick auf weitere Forschungsfragen schließt den Textteil dieser Arbeit ab. Nach dem Literaturverzeichnis (Kapitel 6) finden sich im Anhang der Originalwortlaut der Probandenanweisungen sowie die Rohergebnisse.

2 Theorie und Fragestellung

In dieser Arbeit wird die Verbindung zwischen Kreativität und Narzissmus näher untersucht. Letzteres wird in Abschnitt 2.1 eingehend betrachtet: Auf Basis des mythologischen Ursprungs erfolgt zunächst ein historischer Abriss des Narzissmusbegriffs in der Psychologie, an den sich eine tiefergehende Betrachtung aus psychodynamischer Sicht anschließt. Darin wird zwischen einer *grandiosen* und einer *vulnerablen* Erscheinungsform des Narzissmus unterschieden, dann auf charakteristische Merkmale einer narzisstischen Störung eingegangen und schließlich erläutert, dass diese – in Abhängigkeit vom *Strukturniveau* der Persönlichkeit – innerhalb eines sehr breiten Spektrums zwischen Normalität und Psychopathologie liegen kann.

Das Thema Kreativität wird – ausgehend von einer allgemeinen „Standarddefinition“ – in Abschnitt 2.2 aus psychoanalytischer Sicht von Freud bis heute betrachtet. Der Fokus wird dabei auf künstlerische, kulturell relevante Kreativität gelegt, für die aus Literatur und aktueller Forschung ein Schaffensprozess in drei Phasen dargestellt wird, welche hier *Inspiration*, *Inkubation* und *Integration* genannt werden. Schließlich wird auf Motivation künstlerisch tätiger Personen für eine kreativ-schöpferische Tätigkeit eingegangen.

Zuletzt werden in Abschnitt 2.3 die Konzepte Narzissmus und Kreativität miteinander in Verbindung gebracht. Dabei wird diskutiert, inwieweit sich eine narzisstische Störung auf die Kreativität eines Menschen auswirken kann, und gezeigt, dass die aktuelle Forschung vor allem den *grandiosen* Narzissmus betrachtet hat. Somit schließt sich unmittelbar die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit an: Welche Zusammenhänge bestehen zwischen *vulnerablen* (sowie *grandiosen*) Narzissmus und Kreativität?

2.1 Theoretischer Hintergrund zum Thema Narzissmus

Der in der Antike verwurzelte Mythos des Jünglings Narziss (griech. *Narkissos*, lat. *Narcissus*) beginnt mit dem Bruch des Inzesttabus: Sein Vater, ein Flussgott, vergewaltigt dessen Tochter, die Nymphe Leiriope, und zeugt so den Sohn. Die unwiderstehliche Schönheit der Mutter ist „eine schwere Belastung für [...] Narziss, der sich nicht von ihr lösen kann, zumal er ohne einen Vater aufwächst, mit dem er sich auseinandersetzen und mit dem er sich identifizieren könnte. Er kann sich in der dyadischen Beziehung nicht weiterentwickeln“ (Teising, 2006, S. 639 f.). Ein blinder Seher sagt voraus, „dass Narziss sehr alt werden kann, aber nur unter der Bedingung, dass er sich nicht selbst erkennt. Das bedeutet, dass er keinen wirklichen Kontakt mit anderen Menschen haben darf, denn in der Beziehung zu ihnen könnte er sich erkennen“ (ebd., S. 640).

So weist Narziss alle Liebesangebote ab, begibt sich in „eine unberührte, von Objekten nicht infizierte Gegend“ (ebd.) und verbringt seine Zeit lieber mit dem Betrachten des eigenen Abbildes auf der Wasseroberfläche einer Quelle. Diese objektale Sterilität sichert ihm zwar ein beinahe ewiges Leben (und endlose Jugend), stellt aber gleichzeitig eine Falle dar, aus der Narziss nicht zu retten ist. Niemand darf wichtiger oder interessanter werden als sein eigenes Antlitz, um ihn nicht von der Beschäftigung mit sich selbst abzulenken. Das schützt Narziss allerdings nicht vor der aufsteigenden Erkenntnis, dass sein imaginäres Liebesobjekt seine Gefühle nicht erwidern kann. Was vorher Spaß gemacht hat, wird zu einer Qual. Das ersehnte Gefühl des Geliebtwerdens bleibt ihm aus, stattdessen kommt die Erkenntnis, ein isoliertes und sehr einsames Wesen zu sein. In Folge seiner Selbstbezogenheit muss Narziss letztendlich allein sterben und dadurch veranschaulichen, wie gefährlich und (selbst)zerstörerisch das Konglomerat aus Selbstverliebtheit und Objektentwertung werden kann.

In der Psychologie hat der Begriff *Narzissmus* eine lange Geschichte hinter sich. Der britische Sexualforscher Havelock Ellis hat 1898 in seiner Arbeit über Autoerotik zuerst den Ausdruck „Narcissus-like“ verwendet, um die Tendenz auszudrücken, „dass die sexuellen Emotionen in Selbstbewunderung verloren gehen und fast gänzlich absorbiert werden“ (Ellis, 1898, zitiert nach Raskin, 1988, S. 890). Dies griff 1899 der deutsche Psychiater Paul Näcke auf und verwendete „Narcismus“ für eine „sexuelle Perversion, bei der eine Person ihren eigenen Körper als Sexualobjekt behandelt“ (Näcke, 1899, zitiert nach Raskin, 1988, S. 890).

Bei Freud tritt der Begriff „Narzißmus“ vermehrt ab 1910 auf. Dieser wird „in Anlehnung an die Sage von Narcissus“ (Laplanche & Pontalis, 1967/1973, S. 317) verstanden als „die Liebe, die man dem Bild von sich selbst entgegenbringt“ (ebd.); in dieser Periode beschreibt Freud eine „narzisstische Phase“ in der Entwicklung eines Kindes zwischen Autoerotismus und Objektliebe. Mit der Schrift „Zur Einführung des Narzißmus“ (Freud, 1914/1949) wird der Begriff schließlich offiziell in die psychoanalytische Theorie eingeführt. Darin resümiert Freud, dass narzisstische Patienten nicht in Psychoanalyse gehören, weil sie dazu neigten, sich vor allem auf das eigene Selbst zurückzuziehen und den Anderen nur oberflächlich wahrzunehmen und somit zur Entwicklung der Übertragung unfähig seien.

Im Nachhinein können wir sagen, dass Freuds Verständnis der Übertragung ihn wohl daran gehindert hat, die Analyse der negativen Übertragung ins Auge zu fassen. [...] deshalb kam es ihm nicht in den Sinn, dass man diesen Widerstand als integralen Bestandteil der Übertragung analysieren könne. (Quinodoz, 2011, S. 225)

In der postfreudianischen Zeit wurde das Thema des Narzissmus vielfältig weiterentwickelt. Viele – nicht nur psychoanalytische – Autoren und Forscher haben ihre Beiträge dazu geleistet. So findet man bei Erich Fromm 1980 die folgende definitorische Annäherung:

Man kann den Narzißmus als einen Erlebniszustand definieren, indem nur die Person selbst, ihr Körper, ihre Bedürfnisse, ihre Gefühle, ihre Gedanken, ihr Eigentum, alles und jedes, was zu ihr gehört, als völlig real erlebt wird, während alles und jedes, was keinen Teil der eigenen Person bildet oder nicht Gegenstand der eigenen Bedürfnisse ist, nicht interessiert, keine volle Realität besitzt (...); affektiv bleibt es ohne Gewicht und Farbe. (Fromm, 1980, S. 180, zitiert nach Resch & Möhler, 2006, S. 37)

Dieser im Allgemeinen als *narzisstische Persönlichkeit* bezeichnete Charaktertypus wird mittlerweile als ein Zeichen unserer zeitgenössischen Kultur verstanden. Hartmann (2006, S. 4) zitiert hier insbesondere die Bücher „Das Zeitalter des Narzißmus“ von Christopher Lasch (1979/1982) und „Das erschöpfte Selbst“ von Anton Ehrenberg (1998/2004). Oft fallen solche „grandiosen“ narzisstischen Persönlichkeiten buchstäblich ins Auge: Man denke nur an die letzten Präsidentschaftswahlen in den USA. Und im Bereich künstlerischer Kreativität – welche, in Verbindung mit Narzissmus, der Fokus dieser Arbeit sein soll – betrachte man beispielsweise das Leben des spanischen Surrealisten Salvador Dalí.

Es gibt jedoch noch eine zweite, weniger offensichtliche Art von „Narzissen“, bei denen die Suche nach dem Rampenlicht nicht das unmittelbare Verhaltensmuster dominiert. Stattdessen konturiert eine erhöhte Aufmerksamkeit auf den Gegenüber das Zwischenmenschliche – was allzu leicht mit Interesse verwechselt werden kann, dabei geht es vor allem um das Auspähen möglicher Demütigungen. Diese sogenannten „vulnerablen“ narzisstischen Persönlichkeiten werden nicht selten als bescheidene Zeitgenossen wahrgenommen, weil die allgemein geltenden psychischen Merkmale des pathologischen Narzissmus – insbesondere heftiger Neid, extreme Kränkbarkeit sowie deren unreife Abwehrformen – auf der Verhaltensebene nur „verdeckt“ zur Erscheinung kommen oder leicht übersehen werden.

Im folgenden Abschnitt 2.1.1 wird daher zunächst eine Differenzierung zwischen diesen zwei Arten des Narzissmus vorgenommen: der grandiose und der vulnerable. Beide basieren aus psychoanalytischer Sicht auf demselben Konstrukt, wie in Abschnitt 2.1.2 dargestellt. Der Schweregrad einer narzisstischen Symptomatik kann wiederum – abgeleitet von Otto Kernbergs objektbeziehungstheoretischem Narzissmuskonzept – auf einem sehr breiten Kontinuum zwischen Normalität und antisozialer Persönlichkeit liegen, s. Abschnitt 2.1.3. Schließlich erfolgt in Abschnitt 2.1.4 eine Klassifizierung narzisstischer Störungstypologien – sowie deren Übergänge zu anderen psychischen Störungen – anhand der Unterscheidung zwischen

Konflikt- und Strukturpathologie gemäß Operationalisierter Psychodynamischer Diagnostik OPD-2 (Arbeitskreis OPD, 1996).

2.1.1 Unterscheidung zwischen grandiosem und vulnerablen Narzissmus

Bereits 1938 beschrieb der US-amerikanische Psychologe Henry Murray in seinen „Explorations in Personality“ den Narzissmus als Konstrukt mit sowohl Aspekten, die auf das Erleben eigener Grandiosität hindeuten (z. B. „extravagante Forderungen nach Aufmerksamkeit, Lob, Ehrung, Hilfe, Mitgefühl oder Dankbarkeit“; Murray, 1938, S. 180), als auch Aspekten, die eine erhöhte Kränkbarkeit und Vulnerabilität hervorheben (z. B. „Überempfindlichkeit“ oder „übermäßige Schüchternheit“; ebd.) – ohne jedoch explizit zwei Kategorien zu differenzieren.

In den Siebzigern und Achtzigern wurden diese beiden Erscheinungsformen narzisstischer Pathologie differenzierter betrachtet, s. Tabelle 1. Viele Autoren, insb. Akhtar und Thomson (1982) benutzen hierfür die Begriffe „offener“ (engl. *overt*) und „verdeckter“ (engl. *covert*) Narzissmus, während spätere Autoren eher von „grandiosem“ bzw. „vulnerablen“ Narzissmus sprechen, insb. Wink (1991), der diese Unterscheidung erstmals empirisch nachwies.

Tabelle 1: Grandiose und vulnerable Erscheinungsformen narzisstischer Pathologie (Cain et al., 2008, zit. n. Doering, 2012, S. 53 f.)

Autoren	Grandiose Themen	Vulnerable Themen
Kohut, 1971	horizontale Spaltung	vertikale Spaltung
Akhtar und Thomson, 1982	offen	verdeckt
O. Kernberg, 1984	pathologisch, maligne	
Rosenfeld, 1987	dickfellig	dünnhäutig
Gabbard, 1989	selbstvergessen ¹ , distanziert	hypervigilant, sensitiv
Wink, 1991	grandios-exhibitionistisch	vulnerabel-sensibel
Pincus & Lukowitsky, 2010	grandios	vulnerabel

Anmerkung: gekürzte Darstellung; zusätzlich erweitert um Wink (1991) und Pincus & Lukowitsky (2010)

Wink unterzog 1991 sechs Narzissmus-Skalen einer Faktorenanalyse und fand zwei orthogonale Faktoren, die er „Grandiosität/Exhibitionismus“ und „Vulnerabilität/Sensibilität“ bezeichnete. Beide Faktoren beinhalten Kernmerkmale des Narzissmus wie Eingebildetheit, Selbstgefälligkeit und Nichtachtung anderer, aber Grandiosität drückt sich durch Extraversion, nach

¹ Im engl. Original *oblivious* – bei Hartmann (2006, S. 14) mit „unbeirrt“ übersetzt.

außen gezeigtes Selbstbewusstsein, Exhibitionismus und Aggression aus, während Vulnerabilität mit Introversion, Abwehr, Angstgefühlen und Verletzlichkeit einhergeht.

Laut Gabbard (1983, zitiert nach Arble, 2008, S. 13 f.) agieren grandiose Narzissten ohne sichtbares Bewusstsein dafür, wie sich ihre Handlungen auf andere Personen auswirken, und zeigen nur ein geringes Interesse an Konversationen, die sich nicht auf ihre eigenen Anliegen fokussieren. Bei vulnerablen Narzissten hingegen ist die Aufmerksamkeit nach außen gerichtet: Hochsensibel überwachen sie die Gefühle anderer, weil sie stets um deren Zustimmung bemüht sind. Im Aufmerksamkeitsfokus zu stehen, ist jedoch sehr beängstigend, da sie fürchten, eine derartige Musterung von außen werde in Demütigung und Ablehnung enden.

Gabbard (2005, zitiert nach Hartmann, 2006, S. 14) hat die Merkmale von „unbeirrten“ (grandiosen) und „hypervigilanten“ (vulnerablen) Narzissten im zwischenmenschlichen Kontakt prägnant gegenübergestellt, s. Tabelle 2.

Tabelle 2: Zwei Typen narzisstischer Persönlichkeitsstörungen (mod. n. Gabbard, 2005, zit. n. Hartmann, 2006, S. 14)

der unbeirrte Narzisst	der hypervigilante Narzisst
ist sich über die Reaktionen anderer nicht gewahr	ist höchst sensibel gegenüber Reaktionen anderer
ist arrogant und aggressiv	ist gehemmt, scheu oder sogar übertrieben bescheiden
ist mit sich selbst beschäftigt, egozentrisch	lenkt Aufmerksamkeit mehr auf andere als auf sich selbst
braucht es, im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen	vermeidet, im Zentrum der Aufmerksamkeit zu sein
hat einen „Sender“, aber keinen „Empfänger“	hört anderen sorgfältig zu, um Anzeichen für Kränkungen und kritische Äußerungen nicht zu übersehen
ist offensichtlich unempfindlich gegenüber Kränkungen durch andere	fühlt sich leicht gekränkt; neigt dazu, sich beschämt oder gedemütigt zu fühlen

Um eine einheitliche Terminologie zu etablieren, schlugen Pincus und Lukowitsky (2010) vor, zwischen *narzisstischen Ausdrucksformen* (offen oder verdeckt) und *narzisstischen Phänotypen* (grandios oder vulnerabel) zu differenzieren. Sie plädieren dafür, nur die letztere Terminologie zur Klassifizierung narzisstischer Störungen zu verwenden, daher wird auch in der vorliegenden Arbeit der grandiose, dickfellige, unbeirrte Typ der narzisstischen Ausprägung als „grandioser Narzissmus“ bezeichnet und der vulnerable, dünnhäutige, hypervigilante Typ als „vulnerabler Narzissmus“ aufgeführt.

2.1.2 Narzissmus aus psychodynamischer Sicht

In den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erlebte die psychoanalytische Welt eine aktive Phase der Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Narzissmus. Psychoanalytische Theoretiker, insbesondere Heinz Kohut und Otto Kernberg, debattierten ihre Verständnisweisen der narzisstischen Pathologie lebhaft in der Fachpresse. Beide entwickelten jeweils ein eigenes Erklärungsmodell der Entstehung und Behandlung des Narzissmus, wo bis dahin die narzisstische Persönlichkeit als psychoanalytisch unbehandelbar galt. Im Folgenden werden kurz einige zentralen Differenzen der beiden Ansätze skizziert und anschließend der Fokus auf das Kernbergsche Narzissmuskonzept gelegt.

Nach Kohut ist Narzissmus als kompensatorische Struktur der werdenden Persönlichkeit aufzufassen, die durch einen suboptimalen Verlauf der Entwicklung des Selbst sowie der verinnerlichten Bilder der wichtigen Anderen entsteht, beginnend im Alter von ca. 1½ Jahren. Das Fehlen ausreichend guter elterlicher Haltung – der „Glanz im Auge der Mutter“ (Kohut, 1971/1973, S. 141) – sowie überfordernde, nicht aufgefangene bzw. nicht gespiegelte Frustrationen aus der Umwelt, z. B. durch fehlende emotionale Verbundenheit mit der pflegenden Person (in der Regel die Mutter) oder durch immer häufiger aufgestellte Grenzen, führen bei ungünstigem Verlauf zu einem Stehenbleiben auf der Entwicklungsstufe des „Größen-Selbst“ – eines „grandiosen und exhibitionistischen“ Selbstbilds – bei gleichzeitiger Idealisierung der „Elternimago“ – einem „bewunderten, allmächtigen (Übergangs-)Selbst-Objekt“ (ebd., S. 43). Es findet keine gesunde „umwandelnde Verinnerlichung“ (ebd., S. 70) statt, sondern das Persistieren der kindlichen narzisstischen Strukturen. Für eine spätere Behandlung dieser Strukturen wäre somit eine therapeutische Haltung erforderlich, die einer elterlichen Funktion gleicht: Die für die Entwicklung des (Klein-)Kindes notwendige, aber in der Vergangenheit ausgebliebene Würdigung seiner „narzisstischen Bedürftigkeit“ (Dammann, 2012, S. 29) sollte dem Erwachsenen nachträglich ermöglicht werden. Kohuts selbstpsychologischer Ansatz versteht den Narzissmus nicht als pathologisch, sondern die Pathologie ist in der misslungenen Entwicklung des Narzissmus pointiert.

Nach Otto Kernberg ist der Ursprung des Narzissmus im späteren Kindesalter, „zwischen dem dritten bis fünften Lebensjahr“ (O. Kernberg, 2006, S. 267) zu finden. Dabei definiert er das Phänomen des Narzissmus als eigenständigen Prozess und nicht, wie bei Kohut, als Störung im Sinne einer Fixierung der früheren Narzissmusentwicklung. Kernberg betrachtet dabei den Narzissmus aus zwei Perspektiven: die metapsychologische Denkweise nach Freud, worin der Narzissmus als Besetzung des Ichs mit „libidinöser Energie“ (Freud, 1917/1969,

S. 378) erfasst wird, und das klinische Konzept im Sinne einer Regulation des Selbstwertgefühls im Zusammenspiel mit der Regulation des Selbst-Gefühls, also der Identität (O. Kernberg, 2017). Ein überhöhtes Selbstwertempfinden ist als typisch für eine narzisstische Persönlichkeitsorganisation zu sehen; eine unterwertige Selbstwertregulation ist nach Kernberg hingegen den neurotischen Psychopathologien zuzuordnen.

Die Narzissmuskonzeption bei Kernberg basiert auf der Objektbeziehungstheorie (welche ihren Ursprung bei Melanie Klein findet) und erfasst alle psychischen Konstrukte nach Freud: Libido (bzw. „Lebenstrieb“) und Aggression (bzw. „Todestrieb“) im Sinne der Triebtheorie sowie Über-Ich, Ich und Es im Sinne der Strukturellen Theorie – sie alle stammen aus der Internalisierung früherer Objektbeziehungen. Dammann (2012, S. 25) beschreibt den Kernbergschen Ansatz als „Objekt-Abwehr-Narzissmus“ mit einer „grandiose[n] Selbststruktur, die der Abwehr jeglicher abhängiger Objektbeziehungen“ diene. Somit liegen beim Narzissmus nach Kernberg zwei zentrale psychodynamische Probleme vor: Der Selbstwert oszilliert zwischen Insuffizienzgefühlen und übersteigernden Größenfantasien, und relevant werdende Beziehungen müssen durch Manipulation bzw. Kontrolle und neidbedingte Entwertung anderer abgewehrt werden.

Ab dem Anfang eines menschlichen Lebens finden laut Kernberg (Kernberg & Stierlin, 2006) zwei Arten von Selbst-Objekt-Interaktionen statt – jeweils geregelt durch grundlegend unterschiedliche affektive Bereiche: Freude/Lust/Euphorie sowie Ärger/Angst/Irritation. Für das nicht sprechende Kind haben Affekte eine Kommunikationsfunktion, und sie stellen eine Möglichkeit dar, sich selbst auszudrücken und die anderen zu verstehen; dabei soll der erstgenannte Affektbereich das Gute sichern und der zweite das Schlechte beseitigen. Unzählige dyadische Interaktionen zwischen dem Selbst und dem Objekt, geprägt durch die affektive Färbung, hinterlassen Erinnerungsspuren, die zunächst eine strenge Aufteilung in positive bzw. negative Erlebensart haben.

Im negativen „Sektor“ findet man negative Selbstbilder und negative Objektbilder sowie die Bestrebung, sich davon zu befreien. Das Ausstoßen findet mittels Abwehrmechanismen statt: Vor allem dient Projektion als unbewusste Fantasie, dass alles Böse und Schlechte von außen kommt, wobei der Eigenanteil nicht wahrgenommen und auf die Außenwelt übertragen wird; auch Verleugnung (das Schlechte in einem selbst existiert nicht) und Spaltung zwischen dem guten und dem verfolgenden Anteil des Selbst werden eingesetzt. Innerhalb der ersten drei Lebensjahre kommt es bei normaler Entwicklung zu einer Integration der beiden getrennten Segmente des Erlebens, und es wird möglich, das Gute bei sich selbst bzw. der Mutter mit dem

Bösen in sich bzw. dem Schlechten des Objekts zusammenzubringen. Diese Integration vervollständigt die Bildung des Ichs und resultiert in einem „Tiefgang“ des Selbsterlebens sowie der Wahrnehmung der anderen (Kernberg & Stierlin, 2006).

Je nachdem, wie gut diese Integration gelingt, was damit einhergeht, wie (sub)optimal die Entwicklungsbedingungen des Kindes ausfallen – alltäglich stattgefundenen Mikrotraumatisierungen, unzureichende Mentalisierungsfähigkeit der Eltern (s. Fonagy 2006/2009, S. 107 ff.), neurotische Vorbelastung der Eltern („die rätselhaften Botschaften des Anderen“, wie Jean Laplanche es 2004 in seinem gleichnamigen *Psyche*-Artikel formulierte) –, wird sich ein unterschiedlicher Ausprägungsgrad der narzisstischen Selbstwertregulation bilden können.

Otto Kernberg betont die zentrale Rolle der Identität bzw. der *Identitätsdiffusion*: Narzisstischen Persönlichkeiten fehlt ein ganzheitliches Selbstbild, umringt von integrierten Konzepten der bedeutsamen Anderen, welches ihnen helfen würde, in unterschiedlichen Situationen und Rollen die Kontinuität des Selbst zu bewahren (O. Kernberg, 2006, S. 272 f.). Stattdessen ist die Wahrnehmung des Selbst bzw. des Objekts jeweils gespalten in ideale Anteile sowie in extrem negativ gefärbte Anteile. Um das Vorhandensein einer Identitätsdiffusion aufzudecken, kann die Frage gestellt werden, die eigene Person oder einen für die Person bedeutsamen Menschen zu beschreiben. Je mehr Tiefgang und Plastizität in jener Schilderung sichtbar wird, desto reifer ist die Selbs- bzw. Fremdwahrnehmung entwickelt und desto fester die Identität. Bei vorhandener Identitätsdiffusion hingegen bestehen große Schwierigkeiten, in sich selbst hinein zu blicken und die Anderen in deren Tiefe zu verstehen, woraus Oberflächlichkeit sowie Mangel an Empathie resultieren, ferner Schwierigkeiten, einen passenden Beziehungspartner zu finden (bzw. Schwierigkeiten in bestehenden Beziehungen), auch eine allgemeine Ich-Schwäche durch mangelhafte Impulskontrolle oder schwankende Spitzenaffekte.

Weitere charakteristische Merkmale der narzisstischen Pathologie in der Struktur der Persönlichkeit sind nach Otto Kernberg:

- *Pathologische Grandiosität*, resultierend aus Identifikationen mit idealisierten Aspekten wichtiger Objekte sowie idealisierten realen und fantasierten Aspekten des Selbst. Diese werden bewusst erlebt, während negativ konnotierte Selbst- und Objektgratifikationen in die Außenwelt der Objekte hineinprojiziert werden (O. Kernberg, 2017).

- *Über-Ich-Pathologien*: strenges, verfolgendes oder missbilligendes Über-Ich mit Minderwertigkeitsgefühlen bis in die Depression hinein; in stark ausgeprägten Fällen auch fehlendes, nicht integriertes Über-Ich mit daraus resultierender antisozialer Haltung (O. Kernberg, 2010, S. 64).
- *Fehlende positive Objektrepräsentanzen*: Da diese nicht integriert werden konnten, resultiert eine Abhängigkeit von äußerer Bestätigung, welche man sich immer wieder von außen holen muss (Kernberg, 2013).
- *Unfähigkeit, abhängig zu sein*, weil das Gefühl der Abhängigkeit eine Minderwertigkeit bedeutet, daher durchdringendes Bestreben nach Autarkie. Es wird eher die Bewunderung des Objektes angestrebt, nicht die Liebe (O. Kernberg, 2017).
- *Pathologischer Neid*: O. Kernberg (1975/1983, S. 302) betont bei narzisstischen Persönlichkeiten „auch den chronischen heftigen Neid und die dagegen entwickelten Abwehrformen – besonders Entwertungstendenzen, omnipotente Kontrolle und narzißtischer Rückzug – als Hauptmerkmale ihres Gefühlslebens“. Dieses spezifische Problem entsteht, wenn das gute Objekt gleichzeitig frustrierend ist, weil es das Gute dem Kind vorenthält – worauf dieses mit Wut reagiert, die in Neid umgewandelt wird. Neid ist jedoch „viel schlimmer als Hass“ (O. Kernberg, 2012/2016, S. 62): Während letzterer gegen ein böses Objekt gerichtet ist, ist der Neid auf ein potenziell gutes Objekt fokussiert und absorbiert den Wunsch, das Gute, das man nicht haben kann, zu zerstören.

2.1.3 Schweregrad der narzisstischen Symptomatik auf einem Kontinuum

Trotz der oben ausgeführten Beschreibung der narzisstischen Psychopathologie darf man Narzissmus nicht als ein Unwort verstehen; er gehört zum Menschsein wie die anderen Domänen der menschlichen Psyche, etwa Sexualität oder Aggression. Ein gesunder Narzissmus ist notwendig, um zu überleben, und stellt „die inneren Voraussetzungen zur Aufnahme reifer Objektbeziehungen“ (Wirth, 2006, S. 159) dar. Unterliegt jedoch die Entwicklung des Narzissmus am Anfang des Lebens vermehrt Frustrationen, kann es zu einer eingespielten stabilen Partitur aus Denk-, Verhaltens- und Gefühlsmustern kommen, die als narzisstische Persönlichkeit gekennzeichnet wird.

Es ist daher naheliegend, „dass der Narzissmus nicht nur als Persönlichkeitsstörung vorkommt und erfasst werden kann, sondern sich auch in ‚milderen‘ Ausprägungsstufen, z. B. auf der Ebene einer Neurose, äußern und u. a. die Entstehung neurotischer Symptome mitverursa-

chen kann“ (Tamulionyte, 2014, S. 48). Anhand dieser Symptomatik kann man zwischen „reiferen“ Formen des Narzissmus (mit punktuellen Hemmungen im beruflichen Leben oder in Beziehungen), einem mittleren Narzissmusbereich (mit Reaktionssymptomen im Sinne eines rigiden Verhaltens, welches den Hemmungen entgegengesetzt wird) und schwereren Narzissmusformen (mit gleichzeitig vorliegenden Hemmungen sowie einem enthemmten Verlangen nach Bedürfnisbefriedigung) unterscheiden.

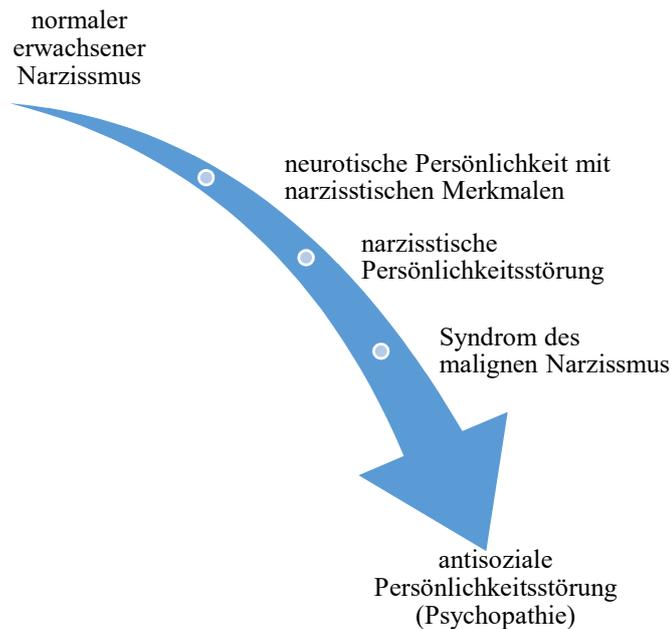


Abbildung 1: Kontinuum der narzisstischen Pathologie (mod. n. Hartmann, 2006, S. 20)

Nach Otto Kernberg (1998, zitiert nach Hartmann, 2006, S. 20) erstreckt sich der Schweregrad der narzisstischen Symptomatik über ein Kontinuum (s. Abbildung 1), dessen Abstufungen sich anhand ihrer Merkmale in Kategorien gruppieren lassen (s. Tabelle 3). Entscheidend ist, ob und wie stark belastet der Entwicklungszeitraum der werdenden Persönlichkeit war, denn daraus resultiert, auf welchen Störungsgrad sich der Narzissmus im Sinne der Selbstwertregulation ausgedehnt hat.

Tabelle 3: Kategorien narzisstischer Störungen (mod. n. O. Kernberg, 2006, S. 263 f.)

Kategorie	Merkmale
normaler erwachsener Narzissmus	- Selbstwertregulierung basiert auf vollständig internalisierten Objektrepräsentanzen, auf einem integrierten, individuell geprägten Über-Ich und auf der Befriedigung der Triebbedürfnisse innerhalb stabiler Objektbeziehungen und Wertesysteme
neurotische Persönlichkeit mit narzisstischen Merkmalen	- mildeste Form der „neurotisch-narzisstischen Pathologien“ (Walter, 2012, S. 163 f.) - scheinbar an soziale Realität angepasst, aber emotionale Schwierigkeiten entstehen durch aufkommende Gefühle der Leere oder Langeweile - antisoziale Attitüde lässt sich in Ich-syntonem, rationalisiertem Anspruchsdenken erkennen - außerordentliches Bedürfnis nach Bestätigung und Erfolg - Unfähigkeit (oder Unlust), sich in andere einzufühlen bzw. sich gefühlsmäßig auf sie einzulassen
narzisstische Persönlichkeitsstörung	- Abwehrmanöver gegen unbewusste Aggression und primitiven, heftigen Neid - Gefühl der Leere und des Allein-Seins - Unfähigkeit, von anderen zu lernen, weil die Abhängigkeit bzw. der Neid unerträglich werden - intensiver Reizhunger bei gleichzeitigem Empfinden des Lebens als bedeutungslos - situatives Verfallen in Langeweile, wenn Verlangen nach Bewunderung nicht erfüllt wird
Syndrom des malignen Narzissmus	- signifikante antisoziale Merkmale - paranoide Persönlichkeitszüge - gegen andere und das Selbst gerichtete Ich-syntone Aggression - Idealisierung mächtiger Menschen, auch Abhängigkeit von (oder gewissermaßen Loyalität zu) solchen, mitunter sadistischen Persönlichkeiten ist jedoch möglich - flüssiger Übergang von „gerechter Empörung“ zu „gerechter Gewalt“ - Idealisierung des mächtigen Selbst
antisoziale Persönlichkeitsstörung (Psychopathie)	- schwerste Form der narzisstischen Psychopathologie - Entstellung oder gänzlichliches Fehlen des Über-Ichs, erkennbar durch das Fehlen ethischer und moralischer Gebote - Abhängigkeit von sofortiger Bewunderung - Unfähigkeit zu Vertrauen und Intimität, stattdessen herrschen Hass und Wut

Im Allgemeinen versteht man in der psychoanalytischen Theorie unter *normalem erwachsenen Narzissmus* die „libidinöse Besetzung des normalen integrierten Selbst“ (Paulina Kernberg, 2006, S. 571). Dies geschieht unter der Bedingung einer Integration libidinös und aggressiv determinierter Selbst- und Objektrepräsentanzen, die in einem kohäsiven Selbstkonzept verankert sind. Das Selbst wird einheitlich – mit gewünschten oder geschätzten Facetten neben Schwächen und Unzulänglichkeiten – wahrgenommen, ebenso unterliegt die Wahrnehmung des Objekts keiner Spaltung.

Bei vorhandenen narzisstischen Merkmalen auf dem Level der *neurotischen Persönlichkeitsorganisation* findet man Personen, „deren Selbstwertregulierung übermäßig von der Äußerung oder auch Abwehr kindlicher Bedürfnisbefriedigung abhängig scheint. [...] Das Problem ist hier, dass das Ich-Ideal dieser Menschen von infantilen Bestrebungen, Werten und Verboten kontrolliert wird“ (O. Kernberg, 2006, S. 263 f.). Die Selbstwertregulation ist von Scham- und Schuldgefühlen geprägt.

Eine *narzisstische Persönlichkeit* lässt sich anhand steigender antisozialer Charakterzüge differenzieren. Trotz ihres narzisstischen Korsetts – Größenfantasien, Anspruchsdenken, Tendenz zu emotionaler Oberflächlichkeit, Bestreben nach Autarkie, fehlende Empathie, unbewusster Neid (unter anderem gegenüber dem anderen Geschlecht), fehlende Vorbilder, Unfähigkeit zu trauern und Neigung, auf eigene Versäumnisse mit Scham zu reagieren, anstatt bewusst Schuld zu erleben – ist es dieser Personengruppe jedoch möglich, Vorstellungen von der eigenen Vergangenheit sowie Zukunftspläne zu haben, was einen Hinweis darauf gibt, dass sich ein gewisses Identitätsgefühl ausbilden durfte. Personen auf diesem Level des Narzissmus können in manchen Bereichen vollkommen ehrlich sein und auch gewisse Ideale haben, etwa im Beruf, in der Kunst oder in der Politik. Jedoch macht sich die Steigerung der antisozialen Attitüde bemerkbar durch eine spürbar werdende passiv-parasitäre Haltung und eine Tendenz, die anderen auszunutzen. Diesen Personen ist es beinahe unmöglich, sich auf langfristige Beziehungen ganz einzulassen – es sei denn, der Partner ist komplementär strukturiert oder es wird die Illusion der „Beziehung auf Entfernung“ als Lösung herangezogen.

Der Begriff *Syndrom des malignen Narzissmus* deutet schon im Namen darauf hin, dass in Ausprägung und Anzahl der Symptome weiter mit steigender Bösartigkeit zu rechnen ist. Tatsächlich platziert Otto Kernberg hier den ausgeprägten ich-syntonen Sadismus sowie ernstgemeinte Suizidendenzen, falls eine narzisstische Kränkung zu einer emotionalen Krise führt. Diese Autoaggression ist aber nicht im Sinne der depressiven Position nach Melanie Klein zu verstehen, sondern die Fantasien des betroffenen Individuums kreisen um Triumph über den Schmerz und den Tod (O. Kernberg, 1992, S. 103). Bei der malignen Form gibt es mehrere Überlappungen mit der „Endstation“ des Narzissmus, der antisozialen Psychopathie, was fehlende emotionale Breite, fehlenden Tiefgang im Austausch mit Menschen und eine paranoide Grundhaltung angeht, aber auch ein infantiles Wertesystem und ein grundlegendes Desinteresse – nicht unbedingt Unvermögen – an der inneren Welt der anderen. Dennoch gelingt es hier noch, loyal zu anderen zu sein, wenn auch diese Objektbeziehungen stark idealisiert werden müssen; auch Anteilnahme und Schuldgefühle sind prinzipiell noch möglich.

Auf der untersten Stufe steht die *antisoziale Persönlichkeitsstörung* mit schwer ausgeprägter Narzissmuspathologie. Diese Art von Narzissten funktionieren „ganz offensichtlich auf Borderline-Niveau“ (O. Kernberg, 1978, zitiert nach Akhtar, 2006, S. 237) und weisen starke Defizite bei Angsttoleranz oder Impulskontrolle auf. Oft stellt sich heraus, dass „sie als Kinder brutaler Aggression von Seiten der Elternobjekte ausgesetzt waren“ (O. Kernberg, 1992,

S. 109). Im erwachsenen Leben dominieren dann „Hass in den internalisierten Objektbeziehungen; die Notwendigkeit, ‚gute Objekte‘ aufgrund von intensivem Neid zerstören zu müssen; moralische Wertvorstellungen fehlen weitgehend“ (Dammann, 2012, S. 30).

2.1.4 Strukturorientierte Typologie der narzisstischen Störungen

Miller et al. fanden 2011 eine hohe Korrelation zwischen Narzissmus und diversen Persönlichkeitsstörungen (PS) nach DSM-IV: Grandioser Narzissmus korrelierte vor allem mit antisozialer (dissozialer) PS und histrionischer PS, vulnerabler Narzissmus hingegen mit Borderline-PS, vermeidender (ängstlicher) PS, abhängiger PS sowie zwanghafter (anankastischer) PS (Miller et al., 2011, S. 1030). Es liegt daher nahe, die fließenden Grenzen zu anderen Persönlichkeitsstörungen und deren Zusammenhang mit dem Niveau der Persönlichkeitsstruktur näher zu betrachten.

Rudolf (2006) geht auf die Definition der Persönlichkeitsstruktur aus psychodynamischen Perspektive ein und versteht diese als „die Struktur des Selbst und ihre Beziehung zu den Objekten. Das strukturelle Funktionsniveau zeigt sich in den Fähigkeiten, das Selbst und ihre Beziehungen zu regulieren“ (Rudolf, 2006, S. 3). Weiterhin unterscheidet Rudolf zwischen dem Funktionsmodus eines Individuums auf Basis *konfliktbedingter* Unfähigkeit, das Wichtige in Objektbeziehungen zu erreichen, und *strukturbedingter* Störungen, wenn die Objektwelt als unerträglich erlebt wird:

Während das konfliktneurotische Geschehen charakterisiert ist durch die blockierte Eigenaktivität und daraus abgeleitete pathogene Überzeugungen und dysfunktionale Verhaltensbereitschaften, liegt der Akzent der strukturellen Beeinträchtigung auf der eingeschränkten Verfügbarkeit über jene Funktionen, die zur Regulation des Selbst und seiner Beziehungen erforderlich sind. [...] In der strukturellen Störung resultiert das Leiden weniger aus den blockierten Ansätzen des eigenen Handels (wie im neurotischen Konflikt) als vielmehr aus dem Tun der anderen, das schwer zu ertragen ist. Es ist die von den anderen versagte Befriedigung, die verweigerte Bestätigung, die entzogene Zuwendung, die gerichtete Forderung, die Leiden verursacht. (Rudolf, 2006, S. 49; dortige Hervorhebungen v. Verf. entfernt)

Im Sinne der Operationalisierten Psychodynamischen Diagnostik OPD-2 (Arbeitskreis OPD, 1996) lassen sich bei narzisstischer Störung auf hohem Strukturniveau – bei Kernberg (1996, zitiert nach Hartmann, 2006, S. 22) „neurotische Persönlichkeitsorganisation“ genannt – zwei Modi neurotischer Konflikte identifizieren, welche „durchaus der Dichotomie von grandiosem und vulnerablen Narzissmus“ (Doering, 2012, S. 62) entsprechen:

- Der aktive Modus bedeute, „dass sich die Betroffenen selbst als durchgängig anderen überlegen, wertvoller und besser erleben, eine forcierte Selbstsicherheit zeigen und andere entwerten“ (ebd., S. 61). Diese Persönlichkeiten seien jedoch fähig, „ihre Selbstunsicherheit dauerhaft und final stabil abzuwehren, sodass ihr selbstunsicherer Konfliktpol unbewusst bleibt und im Verhalten nicht direkt sichtbar wird“ (ebd., S. 61). Doering bezeichnet dies als *kompensierte narzisstische Persönlichkeitsstörung*“ (ebd., S. 63).
- Der passive Modus hingegen sei derjenige, „bei dem die Selbstunsicherheit das Erleben und Verhalten dominiert. Die Betroffenen zeigen ausgeprägte Scham, entwerten sich selbst und idealisieren andere, die sie als durchgehend überlegen erleben.“ (ebd., S. 61). Laut Doering entspricht dies der *selbstunsicher-vermeidenden Persönlichkeitsstörung* gemäß DSM-IV (ebd., S. 63).

Bei mäßigem Strukturniveau tritt die Konfliktpathologie (OPD-Achse III) in den Hintergrund, stattdessen dominiert mehr und mehr die Strukturpathologie (OPD-Achse IV). „Dies führt dazu, dass vulnerable bzw. grandiose Anteile nicht mehr stabil abgewehrt werden können, sondern immer wieder durchbrechen und bewusst erlebt bzw. ausgelebt werden. Die OPD-2 spricht daher nicht mehr von einem Selbstwertkonflikt, sondern einer Selbstwertregulationsstörung.“ (Doering, 2012, S. 63). Kernberg (1996, zitiert nach Hartmann, 2006, S. 22) benutzt hierfür den Begriff „Borderline-Persönlichkeitsorganisation“ (welche nicht der Borderline-Persönlichkeitsstörung entspricht).

Auf diesem Strukturniveau treten bei den überwiegend grandiosen Patienten mehr und mehr antisoziale Züge auf [...]. Man kann hier im Sinne Kernbergs von einer *malignen narzisstischen Persönlichkeitsstörung* sprechen, die bei schlechter werdender Struktur in eine *antisoziale narzisstische Persönlichkeitsstörung* übergeht. Auf der vulnerablen Seite wird die Impulssteuerung ebenfalls schlechter, allerdings richtet sich das destruktive Verhalten eher gegen das Selbst als gegen die anderen. Die Folge kann ein masochistisches Verhalten sein bis hin zur manifesten Selbstverletzung. Ist das masochistische Verhalten noch kompensiert, kann man von einer *vulnerablen narzisstischen Persönlichkeitsstörung* sprechen, wird die Struktur schlechter, geht diese in eine *dekompensierte autodestruktive narzisstische Persönlichkeitsstörung* über. (Doering, 2012, S. 63)

Doering (2012, S. 64) stellt diese sechs Typen narzisstischer Störungen zweidimensional dar, s. Abbildung 2. Darin ist horizontal das Kontinuum zwischen Grandiosität und Vulnerabilität abgebildet, die vertikale Achse hingegen zeigt das Ausmaß der Strukturpathologie vs. Konfliktpathologie.

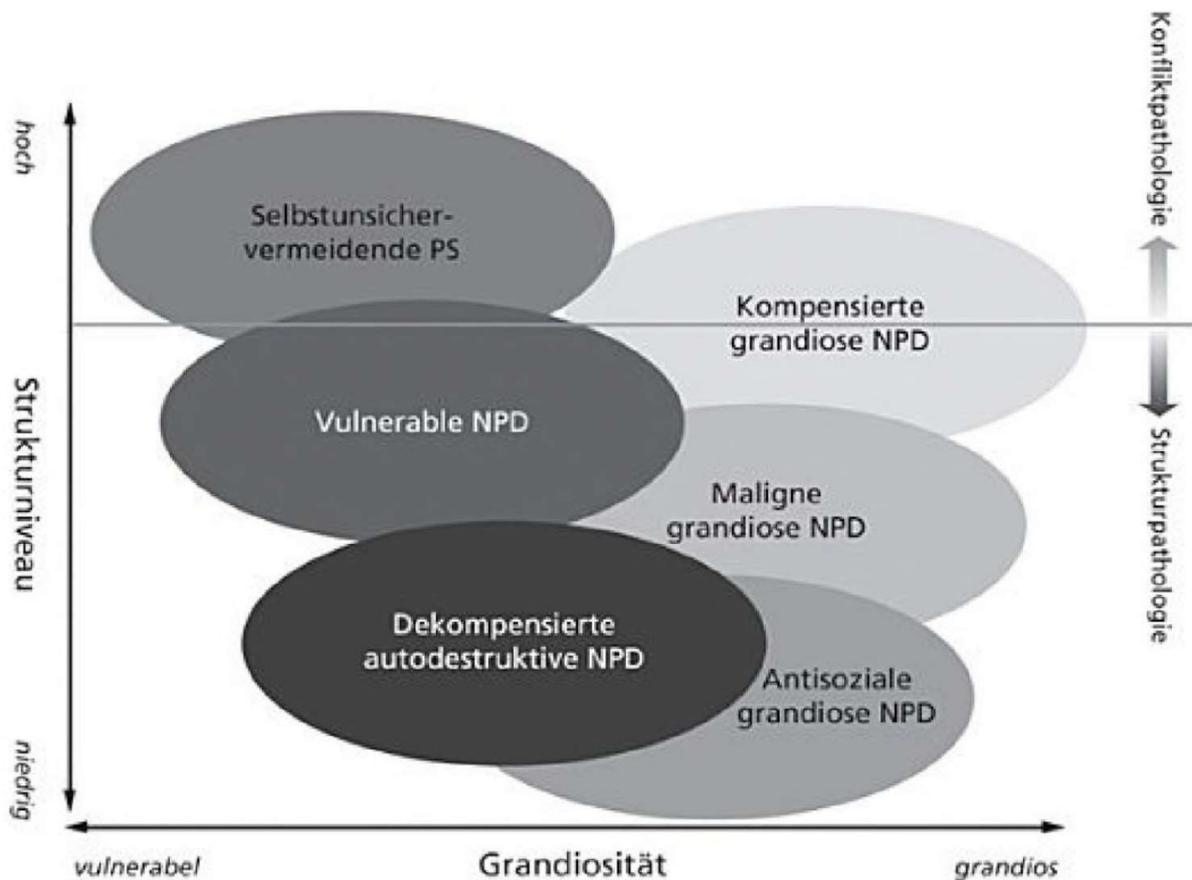


Abbildung 2: Strukturorientierte Typologie der narzisstischen Persönlichkeitsstörungen (Doe-ring, 2012, S. 64)

Marc Walter subsummiert die Narzissmustypen des hohen bis mittleren Strukturniveaus – dies entspricht den Schweregraden „neurotische Persönlichkeit mit narzisstischen Merkmalen“ bzw. „narzisstische Persönlichkeitsstörung“ aus Abschnitt 2.1.3 – unter dem Begriff „neurotisch-narzisstische Pathologien“ (Walter, 2012, S. 163 f.). Im Folgenden sollen diese vereinfacht als *narzisstische Störung* bezeichnet werden.

Personen mit einer solchen Störung können durchaus durch gewisse Talente oder eine hohe Intelligenz außergewöhnliche soziale oder berufliche Erfolge erreichen; sie werden dabei durch die erlebte Bewunderungszufuhr in Gang gehalten. „Man kann sagen, dass der Gewinn, den sie aus ihrer Krankheit ziehen, die Schwierigkeiten und Störungen, die aus ihrer Objektbeziehungspathologie stammen, kompensiert“ (O. Kernberg, 1978, zitiert nach Akhtar, 2006, S. 237). Andererseits können narzisstisch gestörte Menschen gelegentlich einen Leidensdruck verspüren, weil auf der inneren Bühne trotz durchaus vorhandener Erfolge eine öde Ziellosigkeit vorherrscht, weil unüberwindbare Schwierigkeiten bestehen, eine länger dauernde Partnerschaft aufrechtzuerhalten oder weil beruflich wichtige Kontakte bei steigender Nähe zusammenbrechen und dies eine professionelle Weiterentwicklung verhindert.

2.2 Theoretischer Hintergrund zum Thema Kreativität

Gemäß einer Literaturanalyse von Runco und Jaeger gibt es aus historischer Sicht (insb. bei Guilford, 1950, Barron, 1955, Cropley, 1967, alle zitiert nach Runco & Jaeger, 2012, S. 93 f.) eine zweiteilige „Standarddefinition“: Kreativität erfordere sowohl *Originalität* als auch *Effektivität* (ebd., S. 92). Wenn etwas nicht ungewöhnlich, neu oder einzigartig sei, dann sei es alltäglich, banal, konventionell, also nicht originell und somit auch nicht kreativ. Originalität allein sei aber wiederum nicht hinreichend: Ideen und Produkte, die originell sind, könnten auch wirkungslos und gerade deswegen einzigartig sein. Auch ein Zufallsprozess werde in der Regel etwas Überraschendes hervorbringen, dass letztlich nur originell ist. Daher müssten originelle Dinge auch effektiv sein, um kreativ genannt werden zu können. Diese Effektivität zeigt sich laut Urban und Jellen, den Autoren des Kreativitätstests TSD-Z (s. Abschnitt 0), in einem „auch für andere Sinn stiftenden Produkt“ (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 8).

Auch *künstlerische* Kreativität beruht „zu gleichen Teilen auf der Freude an Wirksamkeit und der Vorliebe für Neues“ (Gedo, 1996, S. 11). Dabei tritt das Ästhetische, das proportional Gelungene in den Hintergrund, so dass dem Konflikthaften, dem Irritierenden, dem auf der unbewussten Ebene Wirkenden mehr Raum und Bedeutung gegeben werden kann. Dabei ist ein entscheidender Faktor, dass diese Wirkung des Kunstobjekts auch eine kulturelle Relevanz hat:

Der Maler, der nie ein Bild ausgestellt hat, mag im Hinblick auf seine persönliche Entwicklung und seine persönlichen Fähigkeiten kreativ sein, seine Kinder oder Ehefrau mögen seine Bilder bewundern, er ist jedoch nicht [...] zwangsläufig auch *kulturell* kreativ. [...] Grundvoraussetzung für seine kulturelle Kreativität [wäre], dass er Mittel finden müsste, um sein Werk der Umwelt zu präsentieren und von dieser anerkannt zu werden. (Clemenz, 2010, S. 153)

Der Psychoanalytiker Hans Müller-Braunschweig beleuchtete 1977 die künstlerische Kreativität in seinem *Psyche*-Artikel „Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie“ aus dem Blickwinkel eines Schaffungsprozesses: „Künstlerische Kreativität schafft neue, kommunizierbare Formen, mit denen auch neue Erlebnisinhalte übermittelt werden können. [Es] müssen alte Denk-, Form- oder Erlebnisklischees aufgelöst und sinnvoll neu organisiert werden“ (Müller-Braunschweig, 1977/2008, S. 88). Diese Definition weist einerseits auf das „Aufbrechen alter Strukturen“ (ebd.) hin, also die Destruktion, die in einem kreativen Prozess stattfindet. Gleichzeitig geht es um die „Schaffung von etwas Neuem“ (ebd.) durch das Vermögen des Künstlers zur Rekonstruktion des eigenen Denkens und Fühlens sowie seiner Fähigkeit,

neue Ordnungen zu finden und transformativ über die eigene Psyche so in ein Kunstwerk einfließen zu lassen, dass dieses zu einem Selbst kommuniziert, aber auch den späteren Betrachter erreichen kann.

Die folgenden Abschnitte zur Theorie der Kreativität fokussieren sich auf *künstlerische, kulturell relevante Kreativität*. Zunächst folgt mit Abschnitt 2.2.1 ein Abriss über das Phänomen der künstlerischen Kreativität von Freud bis heute; anschließend führt Abschnitt 2.2.2 drei Phasen des künstlerisch kreativen Prozesses in Anlehnung an die Arbeiten von Anton Ehrenzweig und Hans Müller-Braunschweig aus; schließlich geht Abschnitt 2.2.3 auf motivationale Aspekte des künstlerischen Schaffens ein.

2.2.1 Das Phänomen der künstlerischen Kreativität aus psychoanalytischer Sicht

Die psychoanalytische Lehre geht davon aus, dass das ganze Leben durch unbewusste psychische Beweggründe beeinflusst oder sogar gestaltet wird. So erscheint es naheliegend anzunehmen, dass dies für die menschliche Kreativität ebenso zutreffend ist. Seit der Mitte des letzten Jahrhunderts hat die Psychoanalyse versucht, die Bedeutung des Unbewussten für die Kunst und den Kreativprozess zu untersuchen.

Bis dahin hatte jedoch die Aussage Sigmund Freuds, dass die Psychoanalyse „nichts zur Aufklärung der künstlerischen Begabung sagen“ (Freud, 1925/1955, S. 91) könne, die psychoanalytische Reflexion über künstlerische Kreativität für Jahrzehnte geprägt. Eine Stellungnahme zur Triebdynamik des Künstlers findet man bei Freud in der 23. „Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse“:

Es gibt nämlich einen Rückweg von der Phantasie zur Realität, und das ist – die Kunst. Der Künstler ist im Ansatz auch ein Introvertierter, der es nicht weit zur Neurose hat. Er wird von überstarken Triebbedürfnissen gedrängt, möchte Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen erwerben; es fehlen ihm aber die Mittel, um diese Befriedigungen zu erreichen. Darum wendet er sich wie ein anderer Unbefriedigter von der Wirklichkeit ab und überträgt all sein Interesse, auch seine Libido, auf die Wunschbildungen seines Phantasielebens, von denen aus der Weg zur Neurose führen könnte. Es muß wohl vielerlei zusammentreffen, damit dies nicht der volle Ausgang seiner Entwicklung werde; es ist ja bekannt, wie häufig gerade Künstler an einer partiellen Hemmung ihrer Leistungsfähigkeit durch Neurosen leiden. Wahrscheinlich enthält ihre Konstitution eine starke Fähigkeit zur Sublimierung und eine gewisse Lockerheit der den Konflikt entscheidenden Verdrängungen. (Freud, 1917/1969, S. 390)

In dieser triebtheoretischen Betrachtung definiert Freud den Künstler als einen Quasineurotiker mit überstarken Triebbedürfnissen, welche er auf dem Wege der fantasierten

Wunschbildungen zu befriedigen versucht; dabei erleidet der Kunstschaffende häufig Hemmungen in seiner Leistungsfähigkeit; allerdings ist er zur Sublimierung² fähig und kann seinen konfliktbedingten Verdrängungen mit einer gewissen psychischen Flexibilität begegnen.

Freud spricht auch vom „rätselhaften Vermögen“ (Freud, 1917/1969, S. 391) des Künstlers, seine Tagträume so zu verarbeiten, dass sie „für die anderen mitgenießbar werden“ (ebd.). Wie genau der Künstler diese Tagträume zu Kunst forme, bleibe dabei „sein eigenstes Geheimnis“ (Freud, 1908/1966, S. 223), wie Freud in einem früheren Aufsatz, „Der Dichter und das Phantasieren“, formuliert und ergänzt: „In der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars Poetica*“ (ebd.).

Zusammengefasst ist der Künstler bei Freud zwar jemand, der der Neurose nah steht bzw. in seiner Leistungsfähigkeit partiellen Hemmungen unterliegt; gleichzeitig aber ein Mensch, der genug Stabilität besitzt, um die eigenen neurotischen Konflikte durch die Verdrängung hindurchsickern zu lassen und diese mittels des Erschaffens eines Kunstwerks sublimatorisch zu verarbeiten. Die Sublimierung kommt dadurch zur Geltung, dass bei einer gelungenen Arbeit nicht eine bloße Abbildung der Psyche des Künstlers – und erst recht nicht der äußeren Realität – stattfindet, sondern eine Transformation in eine Form, die im Betrachter eine affektive Reaktion auf das Kunstwerk hervorrufen kann. Im Prozesses des Schaffens wird das Kunstwerk so modifiziert, dass es die Rezipienten in ihrer Individualität erreicht.

Auch der niederländische Psychopathologe und Psychiater Pieter Kuiper griff 1966 das Thema des sublimierenden Künstlers auf und stellte die Fragen: „Ist die Neurose Vorbedingung für das Schöpfertum? Ist [...] Schöpfertum nicht ein Zeichen der Neurose? Wird die Psychoanalyse, wenn die Neurose geheilt ist, die Produktivität nicht beeinträchtigen?“ (Kuiper, 1966/2008, S. 56). Darauf antwortet Kuiper selbst, dass ausgerechnet die „schöpferische Produktion, also gelungene Sublimierung, es jemandem ersparen kann, neurotisch zu reagieren. In einer Anzahl von Fällen kommt es bei dem produktiven schöpferischen Menschen deswegen

² Die Sublimierung ist ein „von Freud postulierter Vorgang zur Erklärung derjenigen menschlichen Handlungen, die scheinbar ohne Beziehung zur Sexualität sind, deren treibende Kraft aber der Sexualtrieb ist. Als Sublimierungen hat Freud hauptsächlich die künstlerische Betätigung und intellektuelle Arbeit beschrieben.“ (Laplanche & Pontalis, 1967/1973, S. 478). „Mit der Einführung des Narzißmus [...] wird eine andere Idee vorgebracht. Die Umwandlung einer sexuellen Aktivität in eine sublimierte Aktivität (wobei die Aktivität auf äußere, unabhängige Objekte gerichtet ist) bedarf einer Zwischenstufe, nämlich des Rückzugs der Libido auf das Ich [...]. Hierin ließe sich ein Hinweis auf den Gedanken sehen, daß die Sublimierung eng von der narzißtischen Dimension des Ichs abhängt. [...] Die Ansichten Melanie Kleins wird man wohl auf die gleiche Denklinie bringen können; sie sieht in der Sublimierung eine Tendenz, das durch die destruktiven Triebe zerstückelte ‚gute‘ Objekt zu reparieren und wiederherzustellen.“ (Laplanche & Pontalis, 1967/1973, S. 480)

zu keiner Symptombildung, weil Spannungen gerade in der schöpferischen Produktivität nachlassen und der Konflikt wenigstens zeitweise gelöst wird, [...] die Sublimierung ist nicht nur eine Möglichkeit, sondern auch eine Notwendigkeit“ (ebd., S. 57).

Postfreudianische psychoanalytische Autoren haben die Bedeutung des Unbewussten für die Kunst(schaffung) tiefer eruiert. Der englische Kinderarzt und Psychoanalytiker Donald Winnicott sieht den Künstler nicht mehr als isoliertes Individuum, das durch Sublimierung eine Ersatzbefriedigung für seine Triebe und Fantasien schafft und sich deshalb in der Nähe der Neurose befindet wie Freuds Künstler. Der kreative Mensch befindet sich nach Winnicott zwischen dem *schizoiden* und dem *angepassten* Pol – was bedeutet, dass er weder seine Fantasien für Wirklichkeiten hält noch komplett an die äußere Realität angepasst ist –, sondern in einem „transitional space“:

Wir behaupten nun, daß die Akzeptierung der Realität als Aufgabe nie ganz abgeschlossen wird, daß kein Mensch frei von dem Druck ist, innere und äußere Realität mit einander in Beziehung setzen zu müssen, und daß die Befreiung von diesem Druck einen nicht in Frage gestellten *intermediären Erfahrungsbereich* (in Kunst, Religion usw.) geboten wird [...]. Dieser intermediäre Bereich entwickelt sich direkt aus dem Spielbereich kleiner Kinder, die in ihr Spiel „verloren“ sind. (Winnicott, 1973, S. 23 f., zitiert nach Clemenz, 2010, S. 175)

Der deutsche Psychotherapeut und Soziologe Manfred Clemenz spricht von einem *Paradigmenwechsel* (2010, S. 176) von einem quasinerosischen, sublimierenden Künstler zu einem kreativen Individuum, der zwischen innerer und äußerer Realität vermittelt und gleichsam einen intermediären Raum – das Kunstwerk – herstellt. Clemenz bezieht sich auf Winnicott (sowie auf Gedo, 1996), wenn er sich darin bestätigt sieht, „dass ‚Kreativität‘ nicht in ‚Rein-form‘ nachweisbar ist. Der ‚Wolfsjunge‘ wird kein Künstler, jedenfalls nicht, solange er in der Wildnis lebt, während die sozialen Bedingungen der Steinzeit durchaus kunstförderlich waren. Wenn gewisse soziale Bedingungen nicht erfüllt sind, kann sich Kreativität nicht entfalten“ (Clemenz, 2010, S. 180).

Die ersten schöpferischen Aktivitäten liegen „zwischen dem Daumenlutschen und der Liebe zum Teddybär“ (Winnicott, 1979, zitiert nach Kraft, 2008, S. 66), wo es dem Kind gelingt, die wachsende Trennung von Mutter und die Desillusionierung seiner Allmachtsfantasien mittels der Kreation eines *Übergangsobjekts* zu verarbeiten. Diese *primäre Kreativität* ist eine archaische Form der späteren sekundären bzw. kulturellen Kreativität eines Künstlers im erwachsenen Alter. Eine der zentralen Facetten der primären Kreativität ist die Disposition zur Neugier, welche am Verhalten von Kindern zu beobachten ist, solange ihnen diese primäre

Neugier nicht ausgetrieben wird (Clemenz, 2010, S. 183). Diese Disposition kann durch das familiäre, soziale und kulturelle Umfeld gefördert oder verdrängt werden.

Der Künstler steht vor dem Problem, sich den bereits bestehenden Formkanonen anzuschließen oder nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen und dabei das Risiko des Scheiterns einzugehen. Die Suche und das Finden originärer Ausdrucksformen bestätigt die berufliche Integration des Selbst, kann aber eine Steigerung hinein in Allmacht- und Unsterblichkeitsfantasien bewirken (Clemenz, 2010, S.183). Hier verbirgt sich für den Künstler sowohl die Motivation zum schöpferischen Tun als auch die Gefahr der Hemmung der Leistungsfähigkeit. Je besser es einem Künstler gelingt, eine individuelle – und somit neue – Ausdrucksform für den Spannungsraum zwischen Innerem und Äußerem in Gang zu setzen bzw. „sprechen zu lassen“ (etwa durch Form, Farbe, Materialauswahl), umso komplexer, tiefgreifender und universeller wird sein Kunstwerk.

Seine wahre Entfaltung bekommt das Kunstwerk erst im Kontext der intersubjektiven Rezeption; spätestens seit dem Anfang des letzten Jahrhunderts „werden Kunstwerke zu ‚Kryptogrammen‘ [...] des Sozialen“ (Clemenz, 2010, S. 179). Diese Entwicklung in der bildenden Kunst steigert die Bedeutung der Form im Gegensatz zum Inhalt eines Werks erheblich; insbesondere kommt dies zum Vorschein in abstrakt konzipierten Kunstformen, man betrachte dazu z. B. Kasimir Malewitschs „Das schwarze Quadrat“ oder Gerhard Richters „Birkenau“. Dies führt auch dazu, dass die Bewertung eines Werkes als „Kunst“ in Sinne eines kulturellen Phänomens prinzipiell interaktiver Natur ist, indem kompetente Rezipienten (Museen, Galerien, Fachmedien) über die kulturelle Relevanz einer kreativen Leistung urteilen (Clemenz, 2010, S. 155). Die Orientierung an der Urteilskraft sogenannter Experten ist mittlerweile ubiquitär, aber nicht unproblematisch, weil subjektive Expertisen sich immer an zeitgebundene ästhetische Präferenzen bzw. deren kulturellen Umfeldern orientieren. Zahlreiche Kunstwerke und Kunstrichtungen in der modernen und postmodernen Kunst sind an bestimmte Kunsttheorien gebunden und ohne diese dem Betrachter kaum zugänglich (s. hierzu insb. die Kunstrichtung „Conceptual Art“ (z. B. in Marzona, 2005).

In einem kreativ-schöpferischen Prozess „projiziert [der Künstler] Teile seines Selbst (darunter dissonante und abgespaltene Teile) in die gelingende Form und integriert/synthetisiert damit diese disparaten Teile. Zugleich introjiziert er – mit dem Effekt der Selbstintegration – die Form als gelungene, aber nicht unbedingt harmonische Form wiederum in sein Selbst“ (Clemenz, 2010, S. 163; vgl. hierzu auch Danckwardt, 2017). Für den Künstler bedeutet das, dass er, um seiner künstlerischen Produktivität einen kulturellen Wert zu verleihen, in der Lage sein

muss, die für seine Zeit geltende „Sprache“ der Kunstwelt sprechen zu können, ferner ausreichende zwischenmenschlich-kommunikative Eigenschaften besitzen zu müssen, um den eigenen Kunstwerken einen Weg zum Kulturgut zu verschaffen, und schließlich braucht die Psyche des Künstlers eine hohe Flexibilität, um die künstlerische Produktivität aufrecht erhalten zu können.

Darauf basiert die Fähigkeit zu Kreativität, und diese ist, aus psychodynamischer Sicht, wie folgt zusammenzufassen: Wenn ein Individuum etwas Neues kreiert, das (1.) nicht nur eine Abbildung des Eigenen (oder gar des Äußeren) ist, sondern eine transformative Übersetzung dessen ins allgemein Menschliche darstellt, (2.) im Laufe eines dekonstruktiv-schöpferischen Prozesses entsteht und (3.) beim Erreichen eines Publikums dieses beansprucht, seine bewussten oder unbewussten Inhalte anzusprechen – dann lässt sich ein Kunstwerk im Sinne einer künstlerischen, kulturell relevanten Kreativität verstehen.

2.2.2 Phasen des künstlerisch-kreativen Prozesses

Was geschieht im Verlauf der kreativen Gestaltung eines Kunstwerks im – mit Freud gesprochen – „psychischen Apparat“ einer kreativen Persönlichkeit? Der US-amerikanische Kunsthistoriker und Psychoanalytiker Ernst Kris ersann 1934 (zitiert nach Gedo, 1996, S. 8) die treffende, nur scheinbar widersprüchliche Formulierung „Regression im Dienste des Ich“, um zu beschreiben, wie künstlerische Kreativität die Fähigkeit erfordert, Ich-Funktionen in bester Form zu verwenden, und gleichzeitig eine Regression auf primitive Modi der Trieborganisation zuzulassen. Einen psychoanalytischen Zugang zum Phänomen der kulturellen Kreativität findet man bei Hans Müller-Braunschweig, der sich in den siebziger Jahren des vorherigen Jahrhunderts mit den unbewussten Prozessen künstlerisch-schöpferischer Tätigkeit beschäftigte. Müller-Braunschweig sah im kreativen Prozess oft einen anhaltenden Drangcharakter, dem er zwei Denkrichtungen vorgab: Unterliegt das Erschaffen eines Gemäldes oder einer Plastik allein der Spontaneität, sodass der Weg zum fertigen Kunstwerk jedes Mal aufs Neue gefunden werden muss? Oder lassen sich bei bildendenden Künstlern in aller Formvielfalt ihrer Produktion gewisse Gesetzmäßigkeiten im Verlauf des kreativen Prozesses herausdifferenzieren?

Ein kreativer Prozess benötigt eine, wenn auch vorübergehende, Auflösung bestehender Denk- und Formlösungen, um eine neue Form mit eigenem Inhalt zu füllen und nicht bloß zur Reproduktion bereits vorhandener Gestaltungsformen zu greifen. Diese Anforderung bedingt die Fähigkeit zur Regression und, damit verbunden, zu einer gewissen Labilisierung der Persönlichkeit, sodass aus der Dekonstruktion eine neue Synthese der unbewussten Inhalte entstehen kann (Müller-Braunschweig, 1977/2008, S. 89). Mit der regressiven Haltung darf aber

gleichzeitig die Beurteilungsfähigkeit nicht verloren gehen, denn das Suchen der neuen Formlösung muss kognitiv begleitet werden, damit der Bezug zu Realität (z. B. Ausstellungskontext, Materialbeschaffenheit, zeitliche Rahmenbedingungen) den Gestaltungsprozess konturieren kann. Dieses Oszillieren zwischen realitäts- und regressionsbezogenen Modi der psychischen Verfassung ist nicht nur komplex – und somit anfällig für Ausfälle –, sondern verlangt auch eine große Hingabe.

Im Folgenden werden drei Phasen des kreativen Prozesses, modifiziert nach Müller-Braunschweig (1977/2008, S. 89 f.), ausgeführt:

1. *Inspiration*: Das Individuum begegnet einem Problem, wie etwa eine subjektiv gefärbte Begegnung, eine unlösbare Beziehungskonstellation oder eine Reaktion auf bestimmten Umweltbegebenheiten. Diese äußere Konstellation kommt mit einer inneren Bedürfnislage zusammen und erzeugt (um nicht zu sagen erzwingt) ein unbewusstes oder bewusst erlebtes Interesse mit dem Thema. Denkbar ist auch eine Aktivierung eines früheren Konflikts oder eines Wunsches, die eine innere Unruhe hervorruft und die Beschäftigung mit bestimmten, dem unbewussten Inhalt nahen Themen aktiviert. In dieser „Vorbereitungsphase“ gemäß Müller-Braunschweig nimmt die kreative Persönlichkeit davon Gebrauch, dass das Schaffen der Kunst eine Möglichkeit darstellt, die verborgenen Inhalte in symbolischer Weise zu kommunizieren. Der Künstler wisse „*was* er zu sagen hat, wenn er bereits weiß, *wie* er es sagen wird“ (Hauser, 1974, S. 425, zitiert nach König, 2015, S. 58).
2. *Inkubation*: Dies ist die Phase des aktiven Auseinandersetzens mit dem Problem, wobei verschiedenartige Lösungsversuche unternommen werden. Müller-Braunschweig beschreibt diese Phase so, dass eine Suche nach der „richtigen“ Lösung häufig abgebrochen wird und durch nicht mehr vorhandenes Interesse, Erschöpfung, Unlustempfinden o. ä. quasi eine Erklärung bekommt; alternativ werden äußere Ursachen für diese Pause genannt. In der Beschäftigung mit anderen Aufgaben wird auf der bewussten Ebene ein Abstand gewonnen, auf der unbewussten Ebene aber findet in dieser Zeit eine Vertiefung in das Problemfeld statt, die dann zu einer als gelungen erscheinenden Synthese der Darstellungsform und des Inhalts führen kann. Auch während der tatsächlichen Umsetzung kann es vermehrt zu „Zeiten der Anspannung, der Orientierungs- und Hilflosigkeit“ (Kraft, 1999/2008, S. 209) kommen, in denen der „Glaube an sich selbst [not-

wendig ist], da umfangreiche langdauernde kreative Prozesse den schöpferischen Menschen in Bereiche der Einsamkeit führen, vor allem durch eine Zerstörung des bislang Vertrauten“ (ebd.).

3. *Integration*: Wenn es bis jetzt eher intuitiv fortgegangen war, gewinnt in der letzten Schöpfungsphase das Bewusste wieder an Bedeutung. Die kreative Persönlichkeit muss in der Lage sein, das Nicht-perfekt-Sein des zu beendenden Kunstwerks und, damit verbunden, das eigene Nicht-perfekt-Sein zu akzeptieren. Im Idealfall kommt es zu einer Steigerung der Motivation, nicht mehr ewig lang an der Kreation „herumzuwerkeln“, sondern dieses abzuschließen und stattdessen im *nächsten* Kunstwerk eine Korrektur, ja vielleicht sogar eine Wiedergutmachung der als „Fehler“ erlebten Unvollkommenheiten zu realisieren. Ein Kunstwerk zu beenden, bedeutet auch, die antizipierte Kritik aus der Experten- und Betrachterwelt aushalten zu können, ohne dekompensieren zu müssen. Wenn der Künstler sein Werk aus den Händen gibt, ist es noch lange nicht abgeschlossen, denn vollendet wird es erst durch die Rezeption. In dieser dritten Phase findet daher auch ein Loslösen und Loslassen statt, um das von einem selbst geborenen Kunstwerk ab jetzt als etwas Getrenntes zu sehen und ihm ein eigenständiges Leben zu gestatten – wohl wissend, dass dieses „Kind“ sowohl Ruhm als auch Tadel einbringen kann oder gar in Unwichtigkeit, in schnellem Vergessen untergehen kann.

Auch Anton Ehrenzweig, der als ein bedeutender Autor des letzten Jahrhunderts wesentlich zum Verständnis der Kunstpsychologie beitrug, beschrieb 1967 ebenso einen dreistufigen Prozessverlauf, der allgemeintypisch für künstlerische Kreativität sei:

Ein („schizoides“) Anfangsstadium, in dem gebrochene Teile des Ichs auf die Arbeit projiziert werden; unbekannte abgespaltene Elemente erscheinen dann leicht als zufällig, brüchig, unerwünscht und quälend. Die zweite („manische“) Phase leitet das unbewusste Prüfen ein, wodurch die Substruktur der Kunst integriert, aber nicht unbedingt die Gebrochenheit der Oberflächengestalt geheilt wird. [...] Im dritten Stadium der Introjektion wird ein Teil der verborgenen Substruktur des Werkes auf einer höheren Mentalstufe in das Ich des Künstlers zurückgenommen. Da die undifferenzierte Substruktur der bewussten Analyse notwendigerweise als chaotisch erscheinen muss, ist auch das dritte Stadium vielfach von heftiger Angst begleitet. Aber wenn alles gut geht, ist die Angst jetzt nicht mehr quälend (paranoid-schizoid) wie in der ersten Phase, sondern eher depressiv; der Künstler findet sich mit der Unvollkommenheit ab und hofft auf eine Integration in der Zukunft. (Ehrenzweig, 1967/2008, S. 80)

Ehrenzweig nimmt dabei Melanie Kleins Modalitäten der Objektbeziehungen³ auf und betont weiter, dass zur schöpferischen Kraft die Stärke gehöre, „einem fast analen Ekel zu widerstehen und den ganzen Kram nicht in den Papierkorb zu werfen“ (Ehrenzweig, 1967/2008, S. 81), denn in der dritten Phase sprängen plötzlich „die übersehenen Brüche und das scheinbare Chaos der Undifferenziertheit ins Bewusstsein“ (ebd.) und es werde „die unabhängige Existenz des Kunstwerks am stärksten spürbar. Es verhält sich wie ein lebender Mensch, mit dem wir ein Gespräch führen“ (ebd.). Es findet eine intensive Auseinandersetzung zwischen dem Kunstschaffenden und seinem Werk statt, wobei der Konflikt zwischen der beobachtbaren Brüchigkeit der Oberflächen im Werk und der empfundenen Unvollständigkeit in der Ausarbeitung einerseits sowie der trotzdem als kohärent empfundenen Ganzheit andererseits zu einer guten Objektbeziehung zu dem erschaffenen Werk führt – bzw. führen sollte. Der Schaffungsprozess ist dabei eine Kommunikation zwischen dem Künstler und seinem Kunstobjekt, die gleichwohl eine Kommunikation mit den unterdrückten Teilen seiner Persönlichkeit ist.

Die in den Sechzigern und Siebzigern bereits von psychoanalytischen Autoren postulierten schöpferischen Phasen, werden auch durch modernere Arbeiten bestätigt. So hat der Pädagoge und Psychologe Klaus Urban in den frühen Neunzigern die Komplexität des kreativen Prozesses anhand aufeinander aufbauender Bausteine abgebildet:

Kreativität ist von daher die Fähigkeit,

1. ein neues, ungewöhnliches und überraschendes Produkt als Lösung eines sensitiv wahrgenommenen oder gegebenen Problems, dessen Implikationen sensitiv wahrgenommen werden, zu schaffen.
2. und zwar auf der Grundlage einer sensiblen und breit umfassenden Wahrnehmung vorhandener und offen, aber gezielt gesuchter und erarbeiteter Informationen,
3. durch Analyse, durch lösungsgerichtete, aber hochflexible Verarbeitung, ungewöhnliche Assoziationen und neuartige Umstrukturierungen oder Kombinationen dieser Informationen und mit Daten aus der Erfahrung oder imaginierten Elementen,
4. durch Synthetisierung, Strukturierung oder Komposition dieser Daten, Elemente und Strukturen zu einer neuen Lösungsgestalt,
5. die als Produkt bzw. in einem Produkt, in welcher Form auch immer, elaboriert wird, und
6. das schließlich durch Kommunikation oder Mitteilung von anderen sinn(en)haft und als sinn-voll erfahren/erfaßt werden kann.

(Urban, 1990, 1991a, 1993; zitiert nach Urban & Jellen, 1995/2010, S. 8)

³ Man vergleiche hierzu die „paranoid-schizoide Position“ und die „manisch-depressive Position“, z. B. in Laplanche & Pontalis, 1967/1973, S. 368 ff. bzw. S. 114 ff.

Weiterhin sei hier die qualitative Studie von Mace und Ward (2002) hervorgehoben. Diese begleiteten sechzehn professionell tätige bildende Künstler beider Geschlechter, diversen Alters und unterschiedlicher Erfahrung bei ihrer Arbeit und interviewten sie dazu. Daraus formten sie – ohne näher auf die Psychodynamik einzugehen – ein detailliertes Phasenmodell (Mace & Ward, 2002, S. 183) der konzeptuellen und praktischen künstlerischen Arbeit, wenn auch in vier Phasen:

- In der ersten Phase (ebd., S. 182 ff.) ersinnt der Künstler neue Ideen. Diese können aus einem willentlichen, bewussten Arbeitsprozess entstehen oder auch unbewusst, ohne offensichtliche Quelle oder sichtbaren Bezugspunkt erschaffen werden. Wenn der Künstler spürt, dass eine Idee tragfähig oder interessant genug ist, um sie zu einem Kunstwerk weiterzuentwickeln, muss er eine Entscheidung fällen und eine oder mehrere Ideen für die weitere Bearbeitung auswählen.
- In der zweiten Phase (ebd., S. 184 f.) werden die Ideen weiterentwickelt. Dies ist ein komplexer Prozess des Informationssammelns, Experimentierens, Problemlösens und Entscheidens. Ideen können dabei mit anderen Konzepten angereichert oder erweitert werden sowie strukturiert und wieder umstrukturiert werden. Durch diesen Prozess wird aus einer Idee ein Konzept, das auf der persönlichen Erfahrung des Künstlers fußt: die Basis für ein mögliches Kunstwerk.
- In der dritten Phase (ebd., S. 185 ff.) wird aus dem Konzept das eigentliche Kunstwerk, was wiederum ein komplexer Prozess des Experimentierens, Problemlösens und Entscheidens ist; zusätzlich sind erstmalig physikalische Gesetzmäßigkeiten zu berücksichtigen. Zudem sind anfangs in der Regel einige praktische Vorarbeiten erforderlich, insb. hinsichtlich der Arbeitsumgebung und der zu verwendenden Materialien. Dann erst kann die eigentliche Arbeit beginnen, in der das Kunstwerk entwickelt und umstrukturiert wird – und parallel das dazugehörige Konzept immer wieder neu gedeutet und bewertet wird.
- In der vierten und letzten Phase (ebd., S. 187 f.) muss das Kunstwerk beendet werden. Dies kann einen erfolgreichen Abschluss sowie bestenfalls eine Zur-Schau-Stellung bedeuten. Es kann aber auch mit Aufgeben und gegebenenfalls Zerstörung des unfertigen Werks enden, wobei auch die Möglichkeit bleibt, die Fertigstellung auf später zu verschieben und es vielleicht erneut zu versuchen – falls nicht eine andere Idee aus mittlerweile weiterentwickelten Wissens- und Erfahrungsbasis des Künstlers vielversprechender erscheint.

2.2.3 Motivationen für eine kreativ-schöpferische Tätigkeit

Warum muss jemand Kunst produzieren? John Gedo schlussfolgerte 1996, dass viele psychoanalytische Hypothesen, die auf Basis klinischer Evidenz entwickelt wurden, nicht als universelle Erklärungsmodelle für Kreativität taugten, aber durchaus für Teilbereiche anwendbar seien (ebd., S. 9 f.). Als motivationale Gründe nennt Gedo insbesondere, dass die Kreativität gewisser, von ihm analysierter Personen durch das Bedürfnis verstärkt werde, ein defizitäres Selbstwertgefühl aufgrund früher psychischer Verletzungen oder körperlichen Makels auszugleichen. In anderen Fällen können Wettbewerbsfaktoren aufgrund früher Konkurrenz mit Elternfiguren Teil des motivationalen Spektrums sein. Nicht selten würden kreative Aktivitäten auch durch einen Wunsch nach Wiedergutmachung von realer oder fantasiierter Destruktivität oder einem Bedürfnis nach Trauerarbeit stimuliert. Sogar die „tendenziösen“ Motive, welche Sigmund Freud für zentral hielt – „Ehre, Macht und Liebe der Frauen“ (Freud, 1917/1969, S. 391) – seien in bestimmten Fällen wichtig. Aber keines dieser Motive sei allein ausreichend, um die aufwändige Hingabe an ein kreatives Leben aufrechtzuerhalten.

Gedo komponierte auch ein „Porträt“ der kreativen Persönlichkeitsstruktur (1996, S. 13 ff.). Eine kreative Person müsse zunächst in der Lage sein, etwas zu wagen: Scheinbares Talent läge manchmal brach, weil der Mensch sich nicht traue, „den Erfolg zu riskieren“. Eine Person mit kreativen Bestrebungen müsse ferner das Gefühl haben, dass deren Verfolgung „moralisch wertvoll“ sei – auch um den Preis, „die Perfektion im Leben der Perfektion in der Arbeit zu opfern“. Gleichermäßen hätten kreative Personen einen scheinbar überdurchschnittlichen Bedarf, Neuartigkeit aufzuspüren. Kreative Persönlichkeiten neigten dazu, Erfüllung in der wirkungsvollen Ausübung ihrer Fähigkeiten zu suchen – anstatt in anderen Möglichkeiten für Freude oder Verdienst. Dies funktioniere aber nur dann, wenn man sich „in ein Tätigkeitsfeld verliebt, für das man auch talentiert ist“. Vor allem aber brauchten kreative Persönlichkeiten Mut: nicht nur, um die Angst vor Ablehnung – oder vor Erfolg – zu überwinden, sondern auch, um „Isolation innerhalb ihrer eigenen Disziplin“ auszuhalten.⁴

Die Vertiefung in das Verständnis der inneren Motivation setzt unweigerlich den Akzent darauf, warum jemand produzieren *muss* und nicht, warum er produzieren *kann* oder *will*:

- Die kreative Tätigkeit kann die Überwindung früherer Traumatisierungen erleichtern. Das „Böse“ der internalisierten Objektbeziehungen kann durch Verschiebung

⁴ Gedo erwähnt an dieser Stelle (1996, S. 21) Sigmund Freud selbst als Beispiel – nach dem Bruch mit Josef Breuer: „For a dozen years or more, his isolation within neuropsychiatry was almost complete, broken only by the interest shown by an occasional student.“

auf ein Kunstobjekt kontrolliert werden und verliert so an Bedrohlichkeit. Man denke hier zum Beispiel an die „Monster“, welche die französisch-schweizerische Malerin und Bildhauerin Niki de Saint Phalle aufgrund ihrer inzestuösen Kindheit in ihren Werken verarbeitet hat: „Where are the men in my work? They’re the monsters and the animals“ (Saint Phalle, zitiert nach Francblin, 2015, S. 38).

- Wenn beim entstehenden Werk die Funktion eines *Selbst-Objekts*, also eines Objekts das als „Teil des Selbst erlebt“ wird (Kohut, 1971/1973, S. 14), in den Vordergrund tritt, wird es möglich, die eigenen narzisstischen Lücken dadurch auszufüllen. Das Kunstwerk als „heil“, „ganz“ oder „perfekt“ zu erarbeiten und zu erleben, ermöglicht es, sich selbst solchermaßen zu fühlen; es ist dann auch möglich, an der eigenen Weiterentwicklung zu arbeiten, um das Kunstobjekt mit dem reparierten, perfektionierten Selbst zu identifizieren.
- Das entstehende Werk kann auch eine Art Partner darstellen, der einen emotionalen Austausch zulässt: „Das Bild ist einerseits ein erweitertes ‚Selbst-Objekt‘, es ist aber auch ein ‚Gegenüber‘, das während des Malprozesses selbständiges Leben gewinnt“ (Müller-Braunschweig, 1977/2008, S. 99). Dieser intensive Kontakt mit einem Objekt, das der Künstler selbst geschaffen hat und somit „eng mit der eigenen Persönlichkeit verbunden ist [kann] als beherrschbar und nicht als beängstigend erlebt werden“ (ebd.).
- Auch im Freudschen Sinne kann das Kunstwerk dem Schöpfer für das Erreichen der Ziele „Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen“ (Freud, 1917/1969, S. 390) dienen und somit für narzisstische Zufuhr sorgen. Beleben dabei ausgeprägte Fantasien eigener triumphaler Großartigkeit den gedanklichen Raum, kann sich die künstlerische Tätigkeit indirekt auf die Anerkennung aus der Außenwelt richten.
- Es ist auch eine Einsicht fördernde Motivation denkbar: Indem das Kunstwerk eine deutende Rezeption von außen erfährt, kann es einem Selbst einen Zugang zu bis dato nicht bewussten Beweggründen ermöglichen – ähnlich wie in einer psychoanalytischen Therapie eine Deutung dem Analysanden die „Türen ins Unbewusste“ eröffnen kann. Die gewonnene Einsicht kann sowohl entlastend als auch verblüffend sein, bis hin zu beängstigend wirken. Gelingt dies, kann die gewonnene Tiefe der Selbsterkenntnis zur Bereicherung des Ichs dienen und die Motivation für weitere Projekte anregen.

2.3 Auswirkungen von Narzissmus auf Kreativität

Laut Gedo (1996, S. 39 f.) ist die häufigste Art psychischer Probleme bei kreativen Personen auf Schwierigkeiten bei der Selbstwertregulation zurückzuführen – was in Anlehnung an O. Kernberg den Störungsgrad des Narzissmus maßgeblich bestimmt. Deutet also die übertriebene Großartigkeit eines Künstlers oder die in seinen Kunstwerken spürbare Sensibilität auf grandiosen bzw. vulnerablen Narzissmus hin? Oder soll man sie eher als eine *déformation professionnelle* verstehen?

Wenn man auf die Frage eingeht, ob und wie sich Narzissmus bei Künstlern auf die Phasen des kreativen Prozesses auswirkt, kommt man zunächst auf das Thema Inspiration bzw. deren Störung, z. B. wenn sich eine Verflachung der Fantasie bemerkbar macht, weil der Zugriff zu tiefer liegenden Bewusstseinschichten versperrt bleibt. Wenn sich Inspiration nicht (mehr) einstellt, kann die Angst vor dem Verlust der sogenannten „Muse“ aufkommen. Diese „verlorene Muse“ kann möglicherweise ein Hinweis auf infantile Größenfantasien sein, nach dem Motto „das wird das beste Werk der Kunstgeschichte sein“. Diese werden einerseits als Schutzmechanismus entwickelt; sie „können Hilfen sein, um sich überhaupt an die Arbeit zu machen. Ohne dieses ‚Das hat vor mir noch keiner gedacht/gemacht!‘ würde vieles gar nicht erst begonnen“ (Kraft 1999/2008, S. 209).

Jedoch können Größenfantasien auch „dysfunktional werden, wenn sie sich über einen kritischen Punkt hinaus aufblähen. Dies kann zu fehlender Selbstkritik und all den Formen gestörter Kreativität führen (z. B. Arbeitshemmungen), die jenseits der konstruktiven Funktionen von Größenphantasien liegen“ (Kraft 1999/2008, S. 213). Ein Beispiel dafür sind auch Personen, die zu arrogant sind, um sich ihrer Berufung zu verpflichten: Eine derartig narzisstische Einstellung manifestiere sich in Form unrealistischer Erwartungen an makellose Leistungen und führe zur Unfähigkeit, die unvermeidlichen Begrenzungen eines Anfängers zu tolerieren (Gedo, 1996, S. 99). In der Regel seien Größenfantasien nicht voll bewusst; sofern sie überhaupt ins Bewusstsein gelangten, würden sie rasch wieder verleugnet (ebd.).

Da eine narzisstische Persönlichkeit Schwierigkeiten mit der Selbstreflexion hat, kann es auch zu intellektualisierten Abwehrformen kommen, um den Preis der Reduktion der Kreativität auf zufallsgesteuerte Produktion. Je stärker die Identifikation mit den eigenen Schöpfungen ist, umso mehr ist eine stabile Identität des Schöpfenden gefragt und umso problematischer kann es werden, wenn eine Identitätsdiffusion das eigene Selbstbild fragmentiert.

Die Integrationsphase schließlich kann als Lackmustest des vorhandenen Narzissmus betrachtet werden: Ist die kreative Persönlichkeit in der Lage, das geschaffene Objekt als ein extern existierendes Objekt zu integrieren, mit all dem Gelungenen und Unzufriedenstellenden?

Dabei bekommt das Kunstwerk die Eigenständigkeit in der Wahrnehmung des Künstlers, ähnlich wie in einer reifen Objektbeziehung: Es wird geliebt, eventuelle Abweichungen von eigenen Idealvorstellungen können akzeptiert werden, und es wird in die Welt der (Kunst-)Objekte frei gelassen. Im ungünstigen Fällen hingegen behält man die Kontrolle über das Objekt, oder es findet ein emotionaler „Cut“ statt: Das Kunstwerk wird dem Künstler gleichgültig, oder es wird entwertet („Das habe ich so nebenbei gemacht“). So kann ein Kunstwerk bei gescheiterter Integration einer narzisstischen Spaltung unterliegen – idealisiert oder verteufelt; kontrolliert (wann, an wen, unter welchen Bedingungen, und ob überhaupt die Arbeit abgegeben wird), oder es findet eine emotionale Abwendung statt.

Auch wenn die Loslösung vom fertiggestellten kreativen Produkt gelingt, muss dieses noch bekannt gemacht werden und eine Bewertung durch ein relevantes Kunstmarktsegment erfahren. „Wer einem bürgerlichen Bescheidenheitsideal anhängt [...] wird mit dieser letzten Phase des kreativen Prozesses Schwierigkeiten haben“ (Kraft, 1999/2008, S. 213). Auch eine Depression kann sich anbahnen, ein „schwarzes Loch“, in das man nach einer Ausstellung – auch einer gelungenen – fallen kann, ein „Post-Show-Blues“, wie es in Künstlerkreisen auch genannt wird. Die Bewältigung einer solchen Selbstwertproblematik werde ganz besonders erschwert, wenn sie mit der Unfähigkeit einhergehe, auch *positive* Meinungen anderer anzunehmen (Gedo, 1996, S. 101). Dies betont auch der deutsche Psychotherapeut Rainer Sachse: „Da die Person mit einer narzisstischen Persönlichkeitsstörung eine Strategie entwickelt hat, Anerkennung zu bekommen, so attribuiert sie das Lob, falls sie es erhält, auf die Strategie, d. h. auf das Verhalten und nicht auf sich als Person“ (Sachse, 2002, zit. nach Tamulionyte, 2014, S. 17).

2.3.1 Überblick über die aktuelle Forschung

Bis in die siebziger Jahre wurde pathologischer grandioser Narzissmus, speziell narzisstischer Neid, als „antikreativ“ angesehen (insb. bei Melanie Klein, 1975, zitiert nach Solomon, 1985, S. 47). Otto Kernberg differenzierte dies, indem er schrieb:

Hochintelligente Menschen mit [narzisstischer] Persönlichkeitsstruktur können sogar auf ihrem Gebiet als recht kreativ erscheinen; [...] auch in bestimmten künstlerischen Bereichen können sie gelegentlich Hervorragendes leisten. Betrachtet man doch ihre Produktivität genauer und über einen längeren Zeitraum hin, so stößt man auf Anzeichen von Oberflächlichkeit und Flüchtigkeit in ihrer Arbeit und auf einen Mangel an Tiefe, so daß die Leere und Substanzlosigkeit hinter der glänzenden Fassade schließlich nicht mehr zu übersehen ist. Oft handelt es sich um „vielversprechende Talente“, die später durch die Banalität ihrer weiteren Entwicklung überraschen. (O. Kernberg, 1975/1983, S. 264)

Der US-amerikanische Psychologe und Persönlichkeitsforscher Robert Raskin untersuchte 1980 die Frage, inwieweit – gemäß DSM III definierter und somit vor allem grandioser – Narzissmus und Kreativität miteinander in Beziehung stehen. Er verwies darauf, dass der US-amerikanische Psychologe Frank Barron 1955 herausfand, dass Menschen, die hohe Werte in Originalität – einem der beiden Teilaspekte von Kreativität – aufwiesen, selbstbewusster und dominanter waren, außerdem impulsiver sowie mit persönlicher Macht beschäftigt. Andere Autoren der Sechziger und Siebziger (insb. Csikszentmihalyi, 1973 und Eysenck, 1975, beide zitiert nach Raskin 1980, S. 56 f.) sprechen Künstlern insbesondere starke exhibitionistische Bedürfnisse und ein Verlangen nach Anerkennung zu; sie seien oft selbstbewusster, dominanter und ausbeuterischer als Nichtkünstler.

Das daraus resultierende „Bild“ einer kreativen Person ist für Raskin (1980, S. 57) charakterisiert durch eine aktive Intuition und ein starkes Bedürfnis nach Kunstfertigkeit, aber auch durch Selbstbezogenheit, Impulsivität, Autonomie, Dominanz, Ausbeutungstendenzen, fehlende Empathie, Aggressivität und dem Bedürfnis nach Anerkennung – ein Symptomumriss des grandiosen Narzissmus. Menschen, die von sich denken, sie seien hochgradig kreativ (gemäß Selbsteinschätzung auf einer binären Skala) und gleichzeitig überdurchschnittlich kreativ sind (gemessen mittels Barrons Symbolic Equivalents Test, SET; s. Tabelle 8 auf S. 56), zeigten einen signifikant ($p < .05$) höheren grandiosen Narzissmus (gemessen mit dem Narcissistic Personality Inventory, NPI; s. Tabelle 4 auf S. 48) als Menschen, die nicht denken, sie seien hochgradig kreativ, oder die unterdurchschnittlich kreativ sind.

Der US-amerikanische Psychologe Robert S. Solomon (1985, S. 49) merkte zu Raskins Studie an, die Validität der dort verwendeten binären Selbsteinschätzungsskala sei fraglich, damit werde eher ein Aspekt der Selbsteinschätzungsfähigkeit gemessen als die Kreativität der Person. Andererseits kam Solomon in seiner eigenen Studie zu ähnlichen Ergebnissen und bestätigte (1985, S. 52) eine äußerst signifikante Korrelation ($p < .001$) zwischen Kreativität (gemessen mittels der Creative Personality Scale, CPS; s. Tabelle 8 auf S. 56) und Narzissmus (gemessen mit der Narcissistic Personality Disorder Scale, NPDS; s. Tabelle 4 auf S. 48).

Auch aktuelle Studien – genannt seien hier Furnham, Hughes und Marshall (2013), Goncalo, Flynn und Kim (2010) sowie Zhou (2016) – bestätigen den Zusammenhang zwischen Narzissmus und Kreativität, fokussieren sich aber auf den *grandiosen* Narzissmus, da allein das NPI (in der 16-Items-Kurzversion) zur Messung herangezogen wurde.

- Furnham et al. (2013) testeten, inwieweit „normale“ und „abnormale“ Persönlichkeitsmerkmale“ (ebd., S. 91) sich als Prädiktoren für Kreativität eignen. Dabei korrelierte grandioser Narzissmus (gemessen mit dem NPI-16) wiederum positiv mit Kreativität (gemessen mittels einer biographischen Bestandsaufnahme sowie einer Selbsteinschätzung auf einer 10-stufigen Likert-Skala), insbesondere hinsichtlich der Selbsteinschätzung (ebd., S. 96).
- Auch Goncalo et al. (2010) untersuchten die Verflechtung von Narzissmus und Kreativität. Personen mit grandiosem Narzissmus (gemessen mit dem NPI-16) zeigten sich zwar nicht als kreativer (gemessen als Originalität, nicht Effektivität) im Vergleich zu anderen, aber sie dachten, sie seien es – und sie verfügten über die Erfahrung und den Enthusiasmus, um andere davon zu überzeugen, ihnen zuzustimmen (Goncalo et al., 2010, S. 1484).
- Basierend auf der von Ham, Seybert und Wang (2014, zitiert nach Zhou, 2016, S. 2) aufgezeigten Korrelation zwischen der Schriftgröße einer Unterschrift und grandiosem Narzissmus (gemessen mit dem NPI-16), konnte Zhou 2016 anhand einer Kunstmarktanalyse quantitativ nachweisen, dass die Werke mit überdurchschnittlich großer Unterschrift – normiert auf die durchschnittliche Fläche pro Buchstabe – höhere Preise auf dem Kunstmarkt erzielen (ebd., S. 18). Solche Künstler würden auch mehr wahrgenommen, was zu häufigeren Ausstellungen und wiederum höherer Wahrnehmung führe (ebd., S. 19).

2.3.2 Forschungsfragen dieser Arbeit

Was ist aber mit der vulnerablen Ausprägungsform des Narzissmus? Es lohnt sich, den Zusammenhang zwischen Kreativität und vulnerablen Narzissmus zu untersuchen, insbesondere weil bisher wenig Forschungsergebnisse in diesem Segment zwischen Psychoanalyse und Kunst zu finden sind.

Die vorliegende Arbeit soll daher als Schnittstelle zwischen Kreativitätsforschung und Narzissmusforschung verstanden werden. Der Fokus wurde dabei initial auf die Ausprägungsform des vulnerablen Narzissmus gerichtet, insb. aus der Überlegung heraus, dass der grandiose Narzissmus bereits vielseitig untersucht worden ist. Im Laufe der weiteren Überlegungen ergab sich eine Erweiterung des Forschungsgebiets auf die Untersuchung der Differenz zwischen grandiosen und vulnerablen Narzissmus in ihrer Wirkung auf die Kreativität. Daher betrachtet diese Forschungsarbeit folgende Fragestellungen:

1. Wie wirkt Narzissmus – in Abhängigkeit von dessen Ausprägungsform – auf die Kreativität?
2. Beeinflussen die beiden Ausprägungsformen des Narzissmus – die vulnerable und die grandiose – die Kreativität gleichermaßen?

Dabei werden sowohl die Schwere und die Ausprägungsform des Narzissmus als auch die ermittelte Kreativität stets in Relation zu der in dieser Pilotstudie untersuchten Stichprobe betrachtet; die erhobenen numerischen Werte sind nicht als klinische Werte zu verstehen.

3 Studiendesign und Ablauf

Das Interesse der vorliegenden Studie richtete sich auf den Zusammenhang zwischen Narzissmus – insb. vulnerablem Narzissmus – und künstlerischer Kreativität. Dafür wurde eine kleine Stichprobe bildender Künstler in Deutschland unter standardisierten Untersuchungsbedingungen hinsichtlich ihres Narzissmusgrads sowie hinsichtlich eines tatsächlich beobachteten kreativen Prozesses untersucht, um erste Hypothesen über korrelative Zusammenhänge abzuleiten und daraus möglicherweise weitere interessante Forschungsfragen aufzeigen zu können.

Beim Design des Forschungsablaufs wurde zuerst eine qualitative Untersuchung angestrebt – wobei, falls die gewonnenen Daten ein ausreichendes Volumen aufweisen sollten, eine quantitative Analyse nicht ausgeschlossen wurde. Die vorliegende Pilotstudie basiert somit vor allem auf den Grundsätzen qualitativer Sozialforschung (s. Abschnitt 3.1), insbesondere auf der Grounded Theory von Glaser und Strauss (zitiert nach Flick, 1995a, S. 150).

Als Probanden wurden ausschließlich professionell ausgebildete und derzeit beruflich erfolgreiche Künstler (mit z. B. regelmäßigen Ausstellungen oder Atelierbetrieb) untersucht, bei denen davon ausgegangen werden konnte, dass alle als kreativ gelten können im Sinne künstlerisch-kultureller Kreativität. Es ging somit nicht um das Quantifizieren einer kreativen Leistung, sondern darum, die Künstlerinnen und Künstler kreativ sein zu lassen und sie dazu zu befragen sowie zu beobachten. Die Zielgruppe sollte dabei möglichst selbst zu Wort kommen, sodass dieses Material analysiert und bestimmten Variablen zugeordnet werden konnte. Mittels eines halbstrukturierten Interviews wurde ausreichend Freiraum für unerwartete Diskussionen gelassen und trotzdem sichergestellt, dass die Ergebnisse sich in ein – im Laufe der Studie entstandenes – Cluster-basiertes Analyseschema einfügten. Diese Analyse wurde parallel zur Datenerhebung durchgeführt, was es erlaubte, neue Interviewfragen hinzuzufügen und zusätzliche Stichproben von Probanden auszuwählen.

Aufgrund dieser Überlegungen wurde zunächst nach geeigneten Messinstrumenten gesucht (s. Abschnitt 3.2), um den Narzissmusgrad – differenziert nach grandioser, vulnerabler und ggf. gemischter Erscheinungsform – das Strukturniveau sowie die künstlerische Kreativität zu erfassen, um dann diese Ergebnisse in Relation zueinander einer Analyse unterziehen zu können.

Für den eigentlichen Ablauf der Untersuchung (s. Abschnitt 3.3) wurden $N = 12$ Künstlerinnen und Künstler per E-Mail rekrutiert, vor Ort (zu 75% in deren Ateliers) interviewt sowie mittels der vorab ausgewählten Testverfahren untersucht. Insbesondere wurde die vor dem eigentlichen Interview gestellten einleitende Fragen zum Anfangen und Beenden eines kreativen

Werks am Ende des Gesprächs mittels eines Kreativitätstests in die Praxis umgesetzt. Dieser simulierte kreative Prozess würde bei narzisstischen Persönlichkeiten mit hoher Wahrscheinlichkeit eine spezifische Dynamik entstehen lassen und mögliche narzisstisch bedingte Störungen des Gestaltungsverlaufs zum Vorschein bringen.

Die so gewonnenen Ergebnisse wurden mit Einverständnis der Probanden aufgezeichnet und ausgewertet. Dabei wurde der Datenschutz (s. Abschnitt 3.4) durch Codierung der Probanden, Verallgemeinerung konkreter persönlicher Angaben in den Interviewprotokollen sowie Handlungsanweisungen für den die Interviews begleitenden Protokollanten sichergestellt.

3.1 Grundsätze qualitativer Sozialforschung im Handlungsfeld der Studie

Nach dem Ansatz der *Grounded Theory* gemäß Glaser & Strauss, 1967, Glaser, 1978 und Strauss, 1987 (alle zitiert nach Flick, 1995a, S. 150) ist „Forschung als kreatives Konstruieren von Theorien zu betreiben, die gleichzeitig fortlaufend an den Daten kontrolliert werden“ (Wiedemann, 1995, S. 440), sodass der Gegenstand der Forschung „sowohl in den Daten [...] begründet ist als auch ‚dichte Beschreibungen‘ [...] ermöglicht, d. h. interpretativ bedeutsam und erklärungsrelevant ist und einen Voraussagewert besitzt“ (ebd.).

Um mögliche situative Verzerrungen beim Erfassen der spezifischen Sicht- und Verhaltensweisen der untersuchten sozialen Einheit zu begrenzen, wurde für die Datenerfassung ein *rekonstruktives Verfahren* (Flick, 1995a, S. 156) in Form eines halbstrukturierten Interviews eingesetzt, welches um ein *interpretatives Verfahren* (ebd.) erweitert wurden in Form einer Analyse der manuellen Feldnotizen eines zusätzlich zur Verfasserin teilnehmenden neutralen Protokollanten. Die Basis dafür bildeten die vier *Verstehensebenen* nach Alfred Lorenzer: das logische Verstehen des sachlichen Inhalts, das psychologische Verstehen der emotionalen Beziehung, das szenische Verstehen der Interaktionsprozesse und das tiefenhermeneutische Verstehen der zugrundeliegenden, auch nichtbewussten Intentionen (Lorenzer, 1974, zitiert nach Leithäuser, 1995, S. 281). Zur Reduktion der Subjektivität der Wahrnehmungen und Aufzeichnungen der Verfasserin wurde im Rahmen einer *konsensuellen Validierung* (Mruck, 2000, zitiert nach Ilg & Boothe, 2010, Abs. 76) der o. g. Protokollant zur Fremdeinschätzung des Narzissmus hinzugezogen, um eine „Investigator Triangulation“ (Flick, 1995b, S. 432) zu erreichen.

Die Standardisierung der Untersuchung fing bereits bei der Herstellung des ersten Kontakts an, welcher ausschließlich per E-Mail stattfand und als Bedingung zum Einstieg in die Studie das Ausfüllen eines Online-Fragebogens vorsah. Weiterhin wurden die Interviewsituation in Dauer und Ort sowie die Datenerhebung durch Protokollierung – „ein zentraler und

besonders schwieriger Teil der Arbeit“ (Lofland, 1979, zitiert nach Legewie, 1995, S. 192) – und Psychometrie konstant gehalten. Die daraus entstandene Kombination – aus (1.) einem Interview zur Erhebung des Strukturniveaus des Probanden zur Fremdeinschätzung einer möglichen narzisstischen Störung, (2.) der teilnehmenden Beobachtung am kreativen Prozess zur Herstellung von Zusammenhängen zwischen Narzissmus und Kreativität sowie (3.) der nachträglichen interpretativen Gesprächsanalyse zur Untersuchung der Bestätigbarkeit der psychometrisch erhobenen Hinweise – verlief in einer standardisierten Forschungssituation, in der die Zielgruppe in ihrer natürlichen Umgebung (typischerweise das Atelier der Künstlerin oder des Künstlers) möglichst viel zum Sprechen kommen konnte.

Die Beobachtung der Kommunikation erstreckte sich von der jeweils individuellen Dynamik bei der initialen Kontaktaufnahme (insb. bezüglich der eingehenden Rückfragen sowie des in einem Fall geäußerten Wunschs eines Vorabtelefonats⁵) über die Inszenierung der vereinbarten Interviewsituation vor Beginn (hervorzuheben ist hier das Nichterscheinen einer Probandin sowie die unangekündigte Abweichung vom vorab besprochenem Treffpunkt bei einer anderen Probandin) sowie während des Gesprächs (über die Beobachtung der Gesprächsdynamik), bis hin zum Verlaufs des kreativen Schaffensprozesses beim abschließenden Kreativtest. Die in Einzelfällen erfolgte Kontaktaufnahme durch die Probanden *nach* Abschluss der Untersuchung (z. B. durch Einladungen zu Ausstellungen oder Vernissagen) wurde hingegen nicht für diese Arbeit ausgewertet.

Für das *theoretische Sampling* im Sinne der Grounded Theory gilt, dass die „Stichprobengröße vorab nicht definiert“ (Wiedemann, 1995, S. 441) wird, sodass eine „mehrmalige Ziehung von Stichprobeelementen nach jeweils neu festzulegenden Kriterien“ (ebd.) unternommen werden kann. So wurden für die vorliegende Studie insgesamt drei Runden der Kontaktaufnahme zur Neugewinnung bereitwilliger Künstler durchgeführt, bis eine für eine quantitative Datenanalyse ausreichende Probandenmenge erreicht wurde. Damit war gerade zu Beginn dieser Forschungsarbeit eine Haltung gefragt, die mit der Unsicherheit umgehen konnte, wie viele und welche Fälle untersucht werden könnten.

Die Einstiegsphase in das Forschungsfeld ging, wie vom deutschen Psychologen Heiner Legewie empfohlen, „fließend über die *Explorations-* und *Ausarbeitungsphase*“ (1995, S. 192).

⁵ Zitat aus der initialen E-Mail-Antwort dieser Probandin: „Ich finde, dass zu diesem Projekt auch die persönliche Wellenlänge zwischen uns entscheidend ist, daher wäre ein persönliches Kennenlernen per Telefon für mich wichtig, bevor ich mein ‚Inneres‘ offenbare und Ihren Fragebogen beantworte.“ Die Anfrage wurde abgelehnt, mit dem Hinweis, dass alle Interviews unter möglichst gleichen Bedingungen verlaufen sollten. Das Interview fand ohne Vorabtelefonat statt.

Erstere diene „der Präzisierung der Fragestellung und der Auswahl besonders wichtiger Informanten“ (ebd.), in der letzteren wurden „gezielt Informationen gesammelt, wobei strukturierte Methoden der Beobachtung und Befragung und Verlaufsuntersuchungen zum Einsatz kommen“ (ebd.).

In Rahmen der *Dialektik von Authentizität und Strukturierung* sollte der Forscher sich bei seiner Entscheidung von folgender *Sparsamkeitsregel* leiten lassen: Er sollte nur so viel aufzeichnen, wie er zur Beantwortung seiner Fragestellung unbedingt braucht. [...] Die Einschränkung der Präsenz der Aufzeichnung und die möglichst weitgehende Aufklärung der Untersuchten über Sinn und Zweck der Form der Aufzeichnung erhöhen die Wahrscheinlichkeit, tatsächlich alltägliches Verfahren natürlicher Situation in den Blick zu bekommen.“ (Flick, 1995a, S. 161)

Daher wurden die Interviews möglichst nah am gesprochenen Wort durch eine in Transkription und Protokollierung erfahrene Person aufgenommen, sodass auf eine – die Interviewsituation möglicherweise zusätzlich belastende – Tonaufnahme verzichtet werden konnte. Alle Probanden wurden bereits bei der Terminvereinbarung über die Präsenz eines neutralen männlichen Protokollanten informiert, und alle haben ihr Einverständnis dazu gegeben. Vor Beginn des Interviews wurde noch einmal kurz auf die Notwendigkeit der Fixierung der Daten für die weitere wissenschaftliche Bearbeitung eingegangen und anschließend eine Einwilligungserklärung zur Erhebung und Verarbeitung personenbezogener Interviewdaten vorgelegt und von jedem Künstler unterschrieben.

Die erhobenen Datensätze wurden einer *Kategorisierung* unterzogen, dabei wurden „allgemeine Vorstellungen aus theoretischen Modellen“ (Flick, 1995a, S. 165) des Narzissmus unter Berücksichtigung der strukturellen Beschaffenheit der Persönlichkeit abgeleitet und mit den Messergebnissen der kreativen Leistung in Verbindung gebracht.

Zur *Fallkontrastierung* (Gerhardt, 1995, S. 438) wurden „maximal und minimal verschiedene Fälle ausgesucht und analysiert“ (Steinke, 2003, S. 20, zitiert nach Ilg & Boothe, 2010, Anh. 1), indem für jedes untersuchte theoretische Konstrukt Interviewauszüge der Probanden mit (im Vergleich zur Stichprobe) stark überdurchschnittlichen sowie stark unterdurchschnittlichen Werten gegenübergestellt wurden. Beim anschließenden Vergleich der Zusammenhänge über mehrere Konstrukte hinweg erfolgte schließlich eine „Analyse von abweichenden [...] Fällen als Mittel für die generelle Erkenntnisgewinnung“ (Corbin & Strauss, 1990, zitiert nach Ilg & Boothe, 2010, Abs. 85).

3.2 Psychometrie

Im Rahmen einer Literaturrecherche wurden relevante psychometrische Instrumente identifiziert, um die grandiose und die vulnerable Form des Narzissmus (Abschnitt 3.2.1), das Strukturniveau (Abschnitt 3.2.2) und die künstlerische Kreativität (Abschnitt 0) zu messen. Allen Probanden wurden dieselben Testinstrumente vorgelegt.

3.2.1 Messung des Narzissmus

Tabelle 4 stellt die näher betrachteten Tests zur Messung der diversen Formen des Narzissmus – nicht der narzisstischen *Persönlichkeitsstörung* – samt einer Beschreibung und Bewertung zusammen. Insofern bestimmte Tests jeweils nur entweder den grandiosen Narzissmus oder den vulnerablen Narzissmus messen, ließe sich daraus ableiten, dass beide Arten des Narzissmus voneinander unabhängig gemessen werden können und somit auch unabhängig voneinander – oder beide zusammen – auftreten können.

Tabelle 4: Ausgewählte Messinstrumente für Narzissmus, sortiert nach dem Datum der Erstveröffentlichung

Messinstrument	Beschreibung	Bewertung
NPI: Narcissistic Personality Inventory (Raskin & Hall, 1979; deutsch: Schütz et al., 2004)	Selbsteinschätzung, englisch oder deutsch; 80 Items	im Fachhandel erhältlich; basiert auf DSM-III; in diversen Kurzformen (insb. 54, 40, 16 Items) und Faktorenlösungen verfügbar; erfasst vor allem die nichtpathologischen Aspekte des grandiosen Narzissmus (Neumann, 2010, S. 26; Miller et al. 2011, S. 1025)
NPDS: Narcissistic Personality Disorder Scale (Ashby, Lee & Duke, 1979)	Selbsteinschätzung, englisch	nicht im Fachhandel erhältlich; basiert auf dem Minnesota Multiphasic Personality Inventory (MMPI; Hathaway & McKinley, 1940, zitiert nach Wink, 1991, S. 590); bildet Vulnerabilität im Allgemeinen ab, nicht nur narzisstische (Wink, 1991, S. 590 f.)
NI: Narzißmusinventar (Deneke & Hilgenstock, 1989)	Selbsteinschätzung, deutsch; 163 Items, 18 Skalen, 4 Dimensionen	im Fachhandel erhältlich, basiert auf Narzissmustheorie und klinischer Praxis, unterscheidet nicht explizit zwischen grandiosem und vulnerablen Narzissmus; Reliabilität und Validität bisher „aufgrund mangelnder Konkurrenz [...] nicht sehr ausgiebig untersucht“ (Tamulionyte, 2014, S. 83)
DIN: Diagnostic Interview for Narcissism (Gunderson et al., 1990)	Fremdeinschätzung, englisch; 33 Items, 5 Dimensionen	nicht im Fachhandel erhältlich; basiert auf DSM-III-R; unterscheidet nicht explizit zwischen grandiosem und vulnerablen Narzissmus (Doering, 2012, S. 58)
HSNS: Hypersensitive Narcissism Scale (Hendin & Cheek, 1997)	Selbsteinschätzung, englisch; 10 Items, 1 Dimension	frei verfügbar; erfasst den vulnerablen Narzissmus; durch mehrere Folgestudien (Arble, 2008; Fossati et al., 2009; Miller et al., 2011) bestätigt
NI-R: Narzissmus-Inventar Revision (Neumann & Bierhoff, 2004)	Selbsteinschätzung, deutsch; 42 Items, 1 Dimension	nicht im Fachhandel erhältlich; verkürzte Version des NI; von den Autoren zur Messung des vulnerablen Narzissmus empfohlen (Neumann, 2010, S. 26); korreliert aber auch dem NPI, also mit grandiosen Konstrukten (Altmann, 2017, S. 208)
PNI: Pathological Narcissism Inventory (Pincus & Lukowitsky, 2009)	Selbsteinschätzung, englisch; 52 Items, 7 Dimensionen	nicht im Fachhandel erhältlich; soll sowohl grandiosen als auch vulnerablen Narzissmus messen, aber eine spätere Untersuchung von Miller et al. (2011, S. 1025) zeigt, dass 6 der 7 Skalen eher mit Vulnerabilität korrelieren
MCNS: Maladaptive Covert Narcissism Scale (Cheek et al., 2013)	Selbsteinschätzung, englisch; 23 Items, 1 Dimension	frei verfügbar; weiterentwickelt aus der HSNS, aber es liegen noch keine ausführlichen Belege vor
SINS: Single Item Narcissism Scale (Konrath et al., 2014)	Selbsteinschätzung, englisch; 1 Item, 1 Dimension	frei verfügbar; erfasst augenscheinlich nur grandiosen Narzissmus, korreliert aber signifikant mit dem NPI, dem PNI und der HSNS (Konrath et al., 2014, S. 10)
KEN: Klinische Einschätzung des Narzissmus (Tamulionyte, 2014)	Fremdeinschätzung, deutsch; 17 Items, 2 Dimensionen	frei verfügbar; in deutscher Sprache entwickelt und validiert; unterscheidet zwei Faktoren, die Grandiosität und Vulnerabilität entsprechen (Tamulionyte, 2014, S. 91)

Quellen: Altmann, 2017; Arble, 2008; Doering, 2012; Fossati et al., 2009; Hendin & Cheek, 1997; Konrath et al., 2014; Miller et al., 2011; Neumann, 2010; Pincus & Lukowitsky, 2009; Raskin & Terry, 1988; Tamulionyte, 2014; Wink, 1991

Für dieses Forschungsprojekt wurde daher die KEN (Tamulionyte, 2014) zur Fremdeinschätzung des Narzissmus ausgewählt und als zentrales Messinstrument für die beiden Dimensionen – Grandiosität und Vulnerabilität – verwendet. Zusätzlich kamen auch die HSNS und

die SINS als Selbsteinschätzungsfragebögen zum Einsatz, insbesondere im Rahmen der Rekrutierungsphase, um bei den möglichen Probanden die Bereitschaft zur Selbstreflexion zu aktivieren. Dafür wurden diese beiden Instrumente ins Deutsche übersetzt (s. Anhänge A.3 bzw. A.4); die dabei erhobenen Daten gingen anschließend nicht in die weitere wissenschaftliche Bearbeitung ein.

Im Folgenden wird daher allein die KEN näher erläutert, ein zur quantitativen Einschätzung des Narzissmus im klinischen Erstgespräch entwickelter und validierter Fremdeinschätzungsfragebogen. Laut der Autorin des Fragebogens konnte die Hypothese „Narzissmus lässt sich bereits in der Erstuntersuchung bei einigen Patienten feststellen“ bestätigt werden (Tamulionyte, 2014, S. 70). Eine narzisstische Störung ließe sich somit auch nach nur einer Begegnung bereits begründet vermuten.

Bei der Konstruktion des KEN wurde „großer Wert darauf gelegt, dass er zum einen narzissmusrelevante Merkmale erfasst, jedoch aus ökonomischen Gründen so knapp wie möglich bleibt.“ (ebd., S. 48). Der Fragebogen besteht daher aus 17 Items, von denen neun gemäß der Narzisstischen Persönlichkeitsstörung laut DSM-IV formuliert wurden. Weitere sechs Items – Selbstwertproblematik, Kränkbarkeit, affektive Labilität, Verletzbarkeit mit Rückzugseigung, Gefühl innerer Leere und depressive Einbrüche – entstanden aufgrund der psychoanalytischen Fachliteratur, insb. von Otto Kernberg sowie Heinz Kohut, sowie aus der klinischen Praxis bei der Diagnose des Narzissmus. Zwei weitere Items wurden „für die zusätzliche Erhebung der (emotionalen) ‚therapeutischen Reaktion‘ des Interviewers“ (ebd., S. 49) eingeführt, waren aber zur Messung des Narzissmus nicht von Interesse.⁶

Eine Faktorenanalyse der 15 narzissmusrelevanten Items ergab zwei Faktoren, die zusammen 55% der Gesamtvarianz erklärten (Tamulionyte, 2014, S. 59) und „Alpha-Narzissmus“ bzw. „Omega-Narzissmus“ genannt wurden.⁷ Diese Skalen kommen dem grandiosen bzw. verdeckten Narzissmus „inhaltlich [...] nahe“ (ebd., S. 91). Die erste Skala erfasst dabei vor allem dominante Merkmale, die zweite mehr den „leidenden“ Aspekt des Narzissmus (ebd. S. 61 f.). Der Wortlaut der Items, ihre Quelle sowie die Zuordnung zu einer Skala sind in Tabelle 5 dargestellt.

⁶ Zusammen ergibt dies 17 Items. Ein zusätzliches, nicht nummeriertes Item zur direkten Einschätzung des Klinikers, ob eine narzisstische Störung vorliegt, diente primär zur Ermittlung der Validität des KEN-Fragebogens selbst.

⁷ Die Namensgebung ist an die „Grundprinzipien der Psychodynamik in der Gruppe“ nach Schindler (1957, S. 309 ff., zitiert nach Tamulionyte, 2014, S. 89) angelehnt, wo die Alpha-Position den (extrovertierten) Anführer bezeichnet und die Omega-Position den (offenen oder verdeckten) Gegenpol dazu.

Tabelle 5: Items des Fragebogens zur „Klinischen Einschätzung des Narzissmus“ (KEN; Tamulionyte, 2014, S. 48 f. u. 61 f.)

Item	Wortlaut	Quelle	Skala
1.	Ihr/Sein Selbstwertproblem ist zentral	Literatur und Praxis	Omega-Narzissmus
2.	Sie/Er ist der Ansicht, dass sie/er ganz besonders ist	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
3.	Sie/Er zeigt ein übertriebenes Selbstwertgefühl	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
4.	Sie/Er beschäftigt sich mit „Größenphantasien“	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
5.	Sie/Er ist kränkbar	Literatur und Praxis	Omega-Narzissmus
6.	Ihre/Seine Empathie ist gestört	DSM-IV	Omega-Narzissmus
7.	Sie/Er verlangt nach Bewunderung	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
8.	Ich finde sie/ihn sympathisch	Erfassung der „therapeutischen Reaktion“	–
9.	Sie/Er legt ein Anspruchsdenken an den Tag	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
10.	Sie/Er nützt zwischenmenschliche Beziehungen aus	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
11.	Sie/Er ist neidisch oder projiziert den Neid	DSM-IV	Omega-Narzissmus
12.	Sie/Er benimmt sich arrogant	DSM-IV	Alpha-Narzissmus
13.	Sie/Er ist schnell aus dem Gleichgewicht zu bringen	Literatur und Praxis	Omega-Narzissmus
14.	Sie/Er ist schnell verletzt und zieht sich zurück	Literatur und Praxis	Omega-Narzissmus
15.	Sie/Er empfindet innere Leere	Literatur und Praxis	Omega-Narzissmus
16.	Sie/Er hat depressive Einbrüche, stabilisiert sich aber relativ schnell	Literatur und Praxis	Omega-Narzissmus
17.	Ihre/Seine Schilderung war mir gut nachvollziehbar	Erfassung der „therapeutischen Reaktion“	–

Die Beantwortung der KEN-Items erfolgt auf der drei-stufigen Skala *sehr selten*, *teils-teils* und *fast immer*. Eine numerische Skalierung ist seitens Tamulionyte (2004) nicht explizit vorgegeben, daher wurde für die vorliegende Studie *sehr selten* mit 0, *teils-teils* mit 0.5 und *fast immer* mit 1 codiert. Zusätzlich waren auch die Zwischenwerte 0.25 und 0.75 zulässig, um eine bessere Differenzierung der Probanden zu erreichen.

Da der KEN-Fragebogen für die vorliegende Pilotstudie als Instrument zur Einschätzung des Narzissmus im Erstgespräch diente, wurde besonderes Augenmerk auf dessen Reliabilität und Validität gelegt. Laut Tamulionyte (2014, S. 80) hat sich der KEN-Fragebogen als reliabel erwiesen: Cronbachs Alpha = .89 bzw. .88 in zwei Stichproben ($N = 110$ und 151). Eine Prüfung der Validität konnte von Tamulionyte hingegen mangels vergleichbarer Fremdeinschätzungsinstrumente nur „bedingt durchgeführt werden“ (ebd., S. 91). Für diese Studie wurde sie dennoch als ausreichend betrachtet.

3.2.2 Messung der Struktur

Da eine reine Selbsteinschätzung bei narzisstisch strukturierten Personen fragwürdig erschien, stellte sich die Frage, in welchen Rahmenbedingungen eine zusätzliche Fremdeinschätzung in einer standardisierten und messbaren Form erfolgen könne. Der Denkansatz war, dass narzisstisch strukturierte Personen Defizite in ihrem Strukturniveau aufweisen. Das auf der Basis von Otto Kernbergs psychodynamischen Konzepten entwickelte Strukturierte Interview zur Persönlichkeitsorganisation (STIPO; Clarkin et al., 2004, zitiert nach Doering, 2012, S. 59) wurde als zu aufwändig betrachtet und daher nicht weiterverfolgt, stattdessen kam ein halbstrukturiertes Interview zur Achse IV (Struktur) der Operationalisierten Psychoanalytischen Diagnostik OPD-2 (Arbeitskreis OPD, 1996) zum Einsatz.

Zur Beginn des Interviews wurden zwei Fragen gestellt, die auf vorhandene, bewusst wahrgenommene Arbeitsstörungen Bezug nahmen: „(1.) Wie gut können Sie ein Projekt anfangen? Was könnten Gründe dafür sein? (2.) Wie gut können Sie ein Projekt beenden/loslassen? Was könnten Gründe dafür sein?“ Diese einleitenden Fragen dienten zum einen zur vorsichtigen Annäherung an das kommende, aus der klinischen Psychologie stammende diagnostische Interview, zum anderen als Andeutung auf den kommenden Kreativitätsprozess im Rahmen einer Testsituation nach dem Interviewgespräch.

Da der folgende Hauptteil des Strukturinterviews laut Forschungsdesign dieser Studie nicht den Rahmen von ca. einer Stunde sprengen sollte, wurden aus dem umfangreichen Fragensatz des OPD-2-Manuals (Arbeitskreis OPD, 1996, S. 457 ff.) zwei bis fünf Fragen zu jedem der acht Teilaspekte der Persönlichkeitsstruktur herangezogen, s. Tabelle 6. Zusätzlich wurden eine Frage zur inneren Leere (s. Abschnitt 2.1.3) sowie eine zum Neiderleben (s. Abschnitt 2.1.2) vorgesehen und in die Teilaspekte „Selbstregulierung“ bzw. „Regulierung des Objektbezugs“ einsortiert.

Tabelle 6: Halbstrukturiertes Interview zur OPD-2-Strukturachse (mod. n. Arbeitskreis OPD, 2006, S. 457 ff.)

Aspekt	Interviewfragen
1.1 Kognitive Fähigkeit: Selbstwahrnehmung (Fähigkeit, sich ein Bild des Selbst und der eigenen inneren Vorgänge zu machen)	<ul style="list-style-type: none"> - Können Sie sich selbst beschreiben, möglichst ein plastisches Bild von sich malen, sodass ich mir vorstellen kann, was für ein Mensch Sie sind? - Kommt es manchmal vor, dass Sie gar nicht wissen, wie Sie sich fühlen?
1.2 Kognitive Fähigkeit: Objektwahrnehmung (Fähigkeit, sich ein realistisches Bild des Gegenübers zu machen)	<ul style="list-style-type: none"> - Können Sie jemanden, der Ihnen wichtig ist, so beschreiben, dass ich ihn/sie mir möglichst gut vorstellen kann? - Wie würden Sie diese Person im Unterschied zu sich selbst beschreiben?
2.1 Selbststeuerungsfähigkeit: Selbstregulierung (Fähigkeit zur Regulation des inneren Erlebens)	<ul style="list-style-type: none"> - Wie gehen Sie damit um, wenn Sie innerlich unter Druck geraten (mit heftigen Gefühlen zu kämpfen haben)? - Kennen Sie es, dass sich Ihre Stimmung plötzlich ändert? - Wie gehen Sie damit um, wenn jemand Sie gekränkt hat? - Würden Sie manchmal gerne spontaner sein, als Sie es sein können? - Haben Sie manchmal das Gefühl, alle sind gegen Sie? - Kennen Sie das Gefühl der inneren Leere?
2.2 Selbststeuerungsfähigkeit: Regulierung des Objektbezugs (Fähigkeit, Beziehungen vor eigenen Impulsen unter Wahrung eigener Interessen schützen)	<ul style="list-style-type: none"> - Wie verhalten Sie sich, wenn Sie mit jemand anderem in einen Interessenkonflikt geraten? - Es gibt manchmal Situationen im Leben, wo man Zugeständnisse machen muss, die einem sehr schwer fallen, wie ist das bei Ihnen? - Kennen Sie Neidgefühle? Oder werden Sie beneidet von anderen?
3.1 Emotionale Fähigkeit: Kommunikation nach innen (Fähigkeit, innere Dialoge zu führen und sich selbst zu verstehen)	<ul style="list-style-type: none"> - Fällt es Ihnen leicht zu ergründen, was in Ihnen vorgeht? - Fühlen Sie sich durch Ihre Gefühle bereichert und erfüllt, oder finden Sie diese eher lästig und einschränkend? - Spielen Ihr Körper und Ihr Körperempfinden für Sie eine Rolle?
3.2 Emotionale Fähigkeit: Kommunikation nach außen (Fähigkeit, mit einem anderen in einen emotionalen Austausch zu treten)	<ul style="list-style-type: none"> - Haben Sie Schwierigkeiten, mit anderen in Kontakt zu kommen? - Können Sie sich vorstellen, was ein anderer Mensch gerade fühlt? (Wie gut können Sie sich in andere einfühlen?) - Fällt es Ihnen schwer, Ihre eigenen Gefühle zum Ausdruck zu bringen?
4.1 Fähigkeit zur Bindung: innere Objekte (Fähigkeit, innere Bilder von wichtigen Menschen zu entwerfen, sie emotional positiv zu besetzen, aufrechtzuerhalten und darüber verfügen zu können)	<ul style="list-style-type: none"> - Was machen Sie, wenn Sie Schwierigkeiten haben? Können Sie sich dann auf das besinnen, was jemand sagen würde, der Ihnen nahesteht? - Wie fühlen Sie sich, wenn sie allein sind? - Es gibt die Fähigkeit, sich in belastenden Situationen auf gute frühere Erfahrungen oder liebe Menschen zu besinnen. Können Sie das?
4.2 Fähigkeit zur Bindung: äußere Objekte (Fähigkeit, sich in realen Beziehungen emotional an andere zu binden und sich von ihnen wieder zu lösen)	<ul style="list-style-type: none"> - Sind Sie jemand, der sich leicht binden kann? - Ist es Ihnen schon einmal passiert, dass Sie sich aus einer Beziehung nicht lösen konnten? - Macht es Ihnen Probleme, Unterstützung von anderen anzunehmen?

Auf dieser Basis kann das OPD-2-Strukturniveau auf vier Stufen eingeschätzt werden, wobei größere Werte auf größere Strukturprobleme hindeuten und Zwischenwerte zulässig sind (Arbeitskreis OPD, 2006, S. 258):

- Auf der ersten Stufe, der „guten“ Integration, kann eine Person alles allein hinbekommen, das heißt Hindernisse des alltäglichen Lebens sowie Beziehungsreibungen in Eigenregie meistern.
- Personen, deren struktureller Level auf der zweiten Stufe, der „mäßigen“ Integration, einzuordnen ist, können ihre Probleme mit externer Hilfe effizient bewältigen.
- Wenn die Struktur eines Menschen nur eine „geringe“ Integration erreicht hat und somit der dritten Strukturstufe zuzuordnen ist, äußert sich dies dadurch, dass es auch mit externer Hilfe nicht gelingen kann, eigene Probleme ausreichend zu regulieren.
- Die vierte Stufe, „Desintegration“, ist durch fehlende Kohärenz des Selbsterlebens sowie überflutende Affekte gekennzeichnet.

3.2.3 Messung der Kreativität

Auf dem Markt existiert eine Vielzahl sehr unterschiedlicher Versuche, Kreativität zu messen. Cropley (2000, S. 72) argumentiert, dass Kreativitätstests zu Forschungszwecken nützlich seien, gibt aber zu bedenken, dass diese eher das kreative *Potenzial* messen würden, da kreative *Leistungen* von weiteren Faktoren abhängen, insbesondere den technischen Fertigkeiten, dem (Fach-)Wissen, der psychischen Gesundheit oder schlicht den Möglichkeiten. Ferner untersuchte Cropley mehr als zwei Dutzend relevanter Kreativitätstests und kategorisierte die testbaren Elemente der Kreativität anhand von vier Faktoren (ebd., S. 77), s. Tabelle 7.

Tabelle 7: Testbare Elemente der Kreativität (Cropley, 2000, S. 77; Übers. v. Verf.)

Kreatives Produkt	Kreativer Prozess	Kreative Motivation	Kreative Persönlichkeit
Originalität	„unzensierte“ Wahrnehmung und Informationskodierung	Zielstrebigkeit	aktive Fantasie
Relevanz	Flüssigkeit der Ideen	Faszination für eine Aufgabe oder ein Gebiet	Flexibilität
Nützlichkeit	Problemerkennung und -konstruktion	Widerstand gegen verfrühtes Beenden	Neugier
Komplexität	ungewöhnliche Kombination von Ideen	Risikobereitschaft	Unabhängigkeit
Verständlichkeit	Konstruktion breiter Kategorien	Vorliebe für Asymmetrie	Annahme des eigenen Andersseins
Gefälligkeit	Erkennen von Lösungen	Vorliebe für Komplexität	Toleranz für Mehrdeutigkeiten
Eleganz / handwerkliche Ausgestaltung	Transformation und Umstrukturierung von Ideen	Bereitschaft, viele (ungewöhnliche) Fragen zu stellen	Vertrauen in die eigenen Sinne
Rohzustand	Blick für Implikationen	Bereitschaft, Ergebnisse zu zeigen	Offenheit für unbewusstes Material
	Ausarbeitung und Ausweitung von Ideen	Bereitschaft, andere Menschen zu befragen	Fähigkeit, an mehreren Ideen gleichzeitig zu arbeiten
	selbstgesteuerte Bewertung von Ideen	Wunsch, über Konventionen hinaus zu gehen	Fähigkeit, Probleme neu zu strukturieren
			Fähigkeit, aus dem Konkreten zu abstrahieren

Für die vorliegende Pilotstudie wurden ebenfalls zahlreiche Tests zur Messung der Kreativität recherchiert. Die näher betrachteten Tests sind in Tabelle 8 beschrieben und bewertet.

Tabelle 8: Ausgewählte Messinstrumente für die Kreativität von Erwachsenen, sortiert nach dem Datum der Erstveröffentlichung

Messinstrument	Beschreibung	Bewertung
Wallach-Kogan-Tests (Wallach & Kogan, 1965)	schriftliche Aufgaben aufgrund verbaler und figuraler Stimuli, englisch	nicht im Fachhandel erhältlich; ursprünglich zur Unterscheidung von Kreativität und Intelligenz entwickelt; einer der wenigen Tests ohne zeitliches Limit (Cropley, 2000, S. 63)
TTCT: Torrance Tests of Creative Thinking (Torrance, 1966, 1990, 1999)	schriftlich-verbale und zeichnerisch-figurale Aufgaben, englisch	nicht im Fachhandel erhältlich; misst quantitativ (Flüssigkeit, Ausarbeitung) und qualitativ (Widerstand gegen verfrühtes Beenden, Abstraktheit, Originalität)
SET: Symbolic Equivalence Test (Barron, 1974)	10 Aufgaben aufgrund figuraler Stimuli, englisch	nicht im Fachhandel erhältlich; enthält nur vorgegebene Antwortmöglichkeiten (Raskin, 1980, S. 57)
VKT: Verbaler Kreativitätstest (Schoppe, 1975)	schriftlich-verbale Aufgaben, deutsch	im Fachhandel erhältlich; aufwändige Durchführung und Auswertung, fokussiert sich auf divergentes Denken und Geschwindigkeit (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 10)
CPS: Creative Personality Scale (Gough, 1979, 1992)	Selbsteinschätzung, englisch, 30 Items (positiv bzw. negativ)	nicht im Fachhandel erhältlich; reine Selbsteinschätzung der Persönlichkeit basierend auf der Adjective Check List (ACL; Gough & Heilbrun, 1965, zit. n. Raskin & Terry, 1988); korreliert stark mit dem Persönlichkeitsfaktor „Offenheit“ (Dollinger et al., 2004, S. 45)
TSD-Z: Test zum schöpferischen Denken – Zeichnerisch (Urban & Jellen, 1985, 1995/2010; englisch TCT-DP: Test for Creative Thinking – Drawing Production)	2 sprachunabhängige zeichnerisch-figurale Aufgaben, deutsch und englisch	im Fachhandel erhältlich; misst qualitativ; erlaubt, den Zeichenprozess zu beobachten und zu reflektieren; Manual enthält ausführliche Normentabellen; Test wird von Probanden sehr gut angenommen (Cropley, 2000, S. 78) und differenziert signifikant zwischen Künstlern und Nichtkünstlern (Dukat & Piesbergen, 2009, S. 9)
CSQ: Creativity Styles Questionnaire – Revised (Kumar, Kemmler & Holman, 1997)	Selbsteinschätzung, englisch, 76 Items	nicht im Fachhandel erhältlich; reine Selbsteinschätzung persönlicher Präferenzen (Cropley, 2000, S. 75)

Quellen: Cropley, 2000; Dollinger et al., 2004; Dukat & Piesbergen, 2009; Raskin, 1980; Raskin & Terry, 1988; Solomon, 1985; Urban & Jellen, 1995/2010

Anhand der vier Kategorien von Cropley (2000) wurde für die vorliegende Arbeit der Fokus darauf gelegt, einen Kreativitätstest für Erwachsene zu finden, der es mittels zeichnerisch-figuraler (nonverbaler) Aufgaben erlaubt, den kreativen *Prozess* einer kreativen *Persönlichkeit* unter kontrollierten Bedingungen zu beobachten und anschließend die Qualität des kreativen *Produkts* anhand normierter Skalen zu bewerten. Idealerweise würde dieses psychometrische Instrument auch eine gewisse kreative *Motivation* fördern oder – im Hinblick auf die potenziell emotional sensible Zielgruppe – zumindest nicht durch „Prüfungsangst“ behindern.

Es ist somit unmittelbar ersichtlich, dass Kreativitätstests, die nur „divergentes Denken“ oder „Fluency“ (Produktionsgeschwindigkeit) messen oder die aufgrund der schieren Anzahl der Aufgaben den zeitlichen Rahmen gesprengt hätten, nicht in Frage kommen konnten. Ebenso

wurden Selbsteinschätzungsinstrumente, die eine rein biographische Bestandsaufnahme darstellen oder allein die Eigenschaften kreativer Persönlichkeiten betrachten, ausgeschlossen, da für diese Pilotstudie ausschließlich aktiv tätige Künstler untersucht werden sollten.

Somit fiel die Wahl auf den TSD-Z von Urban und Jellen (1995/2010), da dieser ein „im Sinne klassischer Testtheorie valides, reliables und objektives Instrument“ (ebd., S. 6) ist und ausdrücklich für eine Untersuchungssituation im Rahmen der hier relevanten Fragestellung empfohlen wird:

In der klinisch-therapeutischen Praxis kann der TSD-Z [...] bei der diagnostischen Aufklärung helfen, insbesondere wenn der Zeichenprozeß beobachtet und die Produktion, eventuell auch anhand eines explorativen Gesprächs, inhaltlich beschrieben und interpretiert wird. (Urban und Jellen, 1995/2010, S. 6)

Darüber hinaus wurde der TSD-Z nicht nur von einem der Autoren selbst validiert (Dollinger, Urban & James, 2004), sondern auch von Dritten, z. B. von Cropley (2000) und Dukat & Piesbergen (2009). Cropley (2000, S. 78) empfiehlt ausdrücklich den TSD-Z (in der englischen Fassung TCT-DP), da dieser auf einer umfassenden Theorie der Kreativität beruhe und, seiner eigenen Erfahrung nach, von Probanden aller Altersstufen positiv angenommen werde. Und auch wenn „der Test nicht speziell zur Erfassung künstlerischer Kreativität entwickelt wurde“ (Dukat & Piesbergen, 2009, S. 9), so stellt er doch ein „geeignetes Messinstrument zur Erfassung künstlerischer Kreativität“ (ebd.) dar.

Der TSD-Z besteht in beiden Formen (Form B ist die um 180° gedrehte Version von Form A) aus denselben sechs figuralen Elementen (s. Anhang A.6): teilweise runde, teilweise gerade Linien, die durchgehend oder unterbrochen sind und – bis auf eine bewusste Ausnahme – innerhalb eines quadratischen Rahmens liegen. Letzterer dient dazu, die Risikobereitschaft der Probanden in puncto Begrenzungsüberschreitungen zu untersuchen (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 12). Die Probanden bekommen die Information, bei er „angefangene[n] Zeichnung“ (ebd., S. 14) habe der ursprüngliche Zeichner aufgehört, „bevor er wußte, was daraus werden würde“ (ebd.), gefolgt von der Instruktion, „einfach weiter[zu]zeichnen“ (ebd.). Man könne so zeichnen, wie man wolle und dabei nichts falsch machen; alles sei richtig.

Nach Abschluss von Form A bekommen die Probanden Form B vorgelegt. Ist auch diese Zeichnung vollendet, ist der Test abgeschlossen. Die eigentliche Auswertung erfolgt, zeitlich unabhängig von der Durchführung, anhand von 14 Auswertungskategorien (s. Tabelle 9 sowie Beispielergebnisse in Anhang A.8). Urban und Jellen betonen dabei, dass keine dieser Kategorien nur für sich stehen dürfe (1995/2010, S. 13).

Tabelle 9: Die 14 Auswertungskategorien des Tests zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (TSD-Z; Urban & Jellen, 1995/2010, S. 12 f. u. 16 ff.)

Kürzel	Auswertungskategorie	Punktzahl
Wf	Weiterführung der vorgegebenen 6 Fragmente	0 bis 6 Punkte
Eg	Ergänzungen oder Ausgestaltungen durch zusätzliche Striche, Punkte, Muster usw.	0 bis 6 Punkte
Ne	neue Elemente, die zusätzlich zu den unter Wf und Eg bewerteten geschaffen werden	0 bis 6 Punkte
Vz	zeichnerische Verbindungen zwischen den Elementen und (neuen) Figuren	0 bis 6 Punkte
Vth	thematische Verbindungen von Elementen, die miteinander in Beziehung stehen	0 bis 6 Punkte
Bfa	Begrenzungsüberschreitung, figurabhängig: Verwendung des außerhalb des quadratischen Rahmens liegenden „U“	0 oder 3 oder 6 Punkte
Bfu	Begrenzungsüberschreitung, figurunabhängig: mindestens eine Figur (unabhängig vom kleinen „U“) außerhalb des Rahmens	0 oder 6 Punkte
Pe	Perspektive: Elemente, bei denen der Versuch einer dreidimensionalen Darstellung erkennbar ist	0 bis 6 Punkte
Hu	Humor (beim Betrachter ausgelöste Reaktion von Lächeln o. ä.) bzw. Ausdruck emotionalen Engagements, affektiver Betroffenheit oder expressiver Kraft	0 bis 6 Punkte
Uka	Unkonventionalität A: unkonventionelle Manipulation des Materials, z. B. seitenverdrehte Verwendung	0 oder 3 Punkte
Ukb	Unkonventionalität B: surrealistische oder abstrakte Elemente; fiktionales oder symbolisches Thema	0 oder 3 Punkte
Ukc	Unkonventionalität C: Kombination von Figuren mit Zeichen und/oder Symbolen	0 oder 3 Punkte
Ukd	Unkonventionalität D: nichtstereotypische Verwendung der Fragmente	3 bis 0 Punkte ^a
Zf	Zeitfaktor: nur bewertet, falls die Zeichnung ein Mindestmaß an „schöpferischem Niveau“ erreicht	0 bis 6 Punkte
Summe		0 bis 72 Punkte

Anmerkung: ^a Bei „Ukd“ erfolgt die Punktevergabe umgekehrt: „Für jede stereotypische Verwendung eines Fragmentes wird ein Punkt von den drei möglichen Punkten abgezogen“ (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 17).

3.3 Ablauf der Untersuchung

Im Rahmen der Vorbereitung der Studie (s. Abschnitt 3.3.1) wurden zunächst geeignete Probanden aus einem Künstlerverzeichnis ausgewählt und mittels eines Initialanschreibens per E-Mail rekrutiert. Darin wurde auf einen Online-Vorabtest zur Selbsteinschätzung des vulnerablen Narzissmus verlinkt, bei dem am Ende die Möglichkeit bestand, sich für ein Interview vor Ort bereit zu erklären. Weiter betrachtet wurden nur diejenigen Künstler, die dem zugestimmt haben.

Unmittelbar vor der Durchführung des Interviews (s. Abschnitt 3.3.2) wurde von den Teilnehmern eine Einwilligungserklärung unterschrieben. Das eigentliche Interview begann mit einleitenden Fragen zu möglichen Arbeitshemmungen im kreativen Prozess, daran schloss sich unmittelbar das halbstrukturierte Interview auf Basis der OPD-2-Strukturachse an. Schließlich wurde den Probanden ein Test zur Selbsteinschätzung des grandiosen Narzissmus vorgelegt sowie ein Kreativitätstest (in zwei Ausprägungen).

Im Rahmen der Nachbereitung und Auswertung (s. Abschnitt 3.3.3) erfolgte zunächst eine Fremdeinschätzung des grandiosen und des vulnerablen Narzissmus, dann eine Bewertung des Strukturniveaus anhand der Interviewnotizen sowie eine Auswertung der psychometrischen Tests zu Narzissmus und Kreativität. Alle Daten wurden mittels EDV erfasst und weiterverarbeitet.

3.3.1 Auswahl und Rekrutierung der Probanden

Als Datenpool für die Auswahl geeigneter Referenzkünstler dienten die Kataloge „Kunstwelten 3“ und „Kunstwelten 4“ der Firma Boesner (eines großen Fachhändlers für Künstlerbedarf) aus den Jahren 2014 bzw. 2016. In jedem Band sind jeweils 100 zeitgenössische bildende Künstlerinnen und Künstler aus (hauptsächlich) Deutschland mit Ausbildung, Vita, aktuellen Ausstellungsaktivitäten sowie einigen repräsentativen Werken dargestellt. Die leitenden Auswahlkriterien waren dabei das Alter (nicht jünger als 30, nicht älter als 85), der Umkreis von maximal 300 km um den Wohnort der Verfasserin (Frankfurt am Main) bzw. in der Nähe ihres Studienorts (Berlin), eine abgeschlossene Kunstausbildung und eine aktuell professionelle Tätigkeit.

Aus einem Pool von 90 grundsätzlich in Frage kommenden Künstlern wurden insgesamt 68 Künstlerinnen und Künstler aus 7 Bundesländern im Alter von 35 bis 71 Jahren ausgewählt und in drei Akquisitionsrunden per E-Mail kontaktiert. Alle bekamen das gleiche E-Mail-Anschreiben (s. Wortlaut im Anhang A.1), in welchem motivationale Aspekte und Eckdaten der geplanten Studie angesprochen wurden. Die nachfolgende, organisatorische Kommunikation fand ebenfalls per E-Mail statt.

Da der Fokus der Studie darauf lag, Menschen mit narzisstischer Vulnerabilität zu erreichen, wurden für das Rekrutierungsanschreiben an die Probanden zweierlei Überlegungen berücksichtigt: Zum einen wurde für die Motivation zur Teilnahme die Themen Arbeitsstörungen (relevant für eine schöpferisch-kreative Tätigkeit) sowie zwischenmenschliche Schwierigkeiten (relevant für Personen mit erhöhtem Narzissmus) angesprochen; ferner sollte angedeutet werden, dass das Thema der Kreativität hervorgehoben wird und die Interviewerin selbst kunst-

interessiert ist. Zum anderen wurde bei der Textformulierung das Thema Narzissmus nicht erwähnt, und es wurde darauf achtgegeben, eventuelle Widerstände zu reduzieren: Gerade bei narzisstisch strukturierten Persönlichkeiten besteht die Gefahr, in der Übertragung das Gefühl des Ausgenutztwerdens zu wecken. Auch unbewusste Ängste vor der Aufdeckung unangenehmer Inhalte aus der Biografie oder dem Angesprochenwerden auf eigene Defizite sowie das mögliche Gefühl der Unterlegenheit des Befragten sollten auf jeden Fall vermieden werden.

Als „Eintrittskarte in die Studie“ (Originalwortlaut der E-Mail) sollten Interessenten vorab einen Online-Fragebogen ausfüllen, der zur Terminvereinbarung und schließlich zum Interviewgespräch führte. Dieser Fragebogen beinhaltet 10 Fragen, die in deutscher Sprache den HSNS-Fragebogen widerspiegeln (s. Anhang A.3). Die Beschäftigung mit diesen Fragen sollte die Probanden für das Interview vorbereiten, sodass die spätere Vertiefung und Intensivierung des Gesprächs mit möglichst wenig Widerstand einhergehen würde. Die Befragung wurde mittels des Online-Tools *Typeform.com* gestaltet (s. Screenshots im Anhang A.2) und, um die Probandendaten zu schützen, bekam jeder beantwortete Fragebogen einen zufallsgenerierten Code (generiert mit dem Online-Tool *Randomcodegenerator.com*), mit dem der Name des jeweiligen Künstlers verschlüsselt wurde.

Insgesamt wurden 68 Künstlerinnen und Künstler kontaktiert, davon haben 14 den Initialfragebogen inkl. Kontaktdaten ausgefüllt, sodass die Request-Response-Quote 20.6% betrug.

3.3.2 Durchführung

An den Interviews haben 6 Künstlerinnen und 6 Künstler in der Altersspanne von 37 bis 61 Jahren ($M = 49.5$, $SD = 7.5$) aus 5 Bundesländern teilgenommen; zwei weitere Personen, die den Vorabfragebogen ausgefüllt hatten, waren terminlich nicht im Untersuchungszeitraum verfügbar.

Der Interview-Teil der Studie fand in Zeitraum von April bis Mai 2017 statt, die Gesprächstermine wurden in der Regel in den Künstlerateliers durchgeführt – mit Ausnahme von zwei Probanden, mit denen das Treffen in deren Wohnung stattfand, sowie einem Künstler, mit dem das Interview in den Räumen seiner aktuellen Ausstellung stattfand. Das Interview wurde von der Verfasserin durchgeführt, das Protokollieren hat eine Person männlichen Geschlechts mit reichlicher Erfahrung im Protokollieren übernommen. Diese wurde anfänglich geschult, sich vor und im Gespräch neutral zu verhalten und sich nicht in das Gespräch miteinbeziehen zu lassen. Dass das Gespräch durch eine dritte Person mitprotokolliert wird, wurde vorher von den Probanden zugestimmt. Auf eine Tonaufnahme konnte somit verzichtet werden.

Alle Teilnehmenden wurden als erstes gebeten, eine „Einwilligungserklärung zur Erhebung und Verarbeitung personenbezogener Interviewdaten“ (s. Wortlaut im Anhang A.5) zu lesen, zu datieren und zu unterschreiben; alle haben dem schriftlich zugestimmt.

Zu Anfang des Interviews wurden einleitende offene Fragen zu möglichen Schwierigkeiten mit dem Beginnen bzw. Beenden eines Kunstprojekts gestellt, anschließend folgte ein längerer Teil mit dem halbstrukturierten Interview zur OPD-2-Strukturachse IV (s. Abschnitt 3.2.2). Dabei wurden nicht alle Fragen explizit formuliert, wenn die Thematik bereits vom Probanden selbst angesprochen worden war.

Nach Abschluss der Interviews wurde den Teilnehmern gedankt und mitgeteilt, dass der Interviewteil zu Ende sei. Es folgten zwei psychometrische Tests: Zunächst wurde der 1-Item-Fragebogen SINS (s. Anhang A.4) vorgelegt⁸ und schließlich nacheinander die Formen A und B des Tests zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (s. Abschnitt 0). Beim TSD-Z wurde eine – in die Sie-Form übertragene⁹ – Anleitung (s. Wortlaut im Anhang A.7) wortwörtlich vorgelesen, so wie es im Manual (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 14) ausdrücklich gefordert ist.

Abschließend wurden den Teilnehmern erneut gedankt, und mitgeteilt, dass der offizielle Teil beendet sei. In der Regel folgte daraufhin ein – nicht protokolliertes – Gespräch zu den Themenfeldern Psychologie oder Kunst, je nachdem, was die Künstler thematisieren wollten.

3.3.3 Nachbearbeitung und Auswertung

Die vom Protokollanten handschriftlich während des Interviews erfassten wörtlichen Feldnotizen wurden von diesem zeitnah in Form von Protokollen in Microsoft Word 2016 erfasst. Diese Protokolle sind codiert und – mit ausdrücklichem schriftlichen Einverständnis der Künstler – auszugsweise in der vorliegenden Arbeit zitiert (s. Fallkontrastierungen in Kapitel 4).

Nach jedem Interview fand eine Besprechung mittels des KEN-Fragebogens statt (s. Abschnitt 3.2.1), während dessen die Verfasserin und der Protokollant ihre Eindrücke anhand der KEN-Items zunächst ohne Austausch geratet und anschließend in einer Diskussion besprochen haben. Dort, wo die Einzelratings mehr als einen Skalenschritt auseinanderlagen wurden Aspekte der Gegenübertragung in einem Reflexionsgespräch offengelegt, unter Einbeziehung des Protokolltextes besprochen und das Item gegebenenfalls neu geratet. Schließlich gingen die

⁸ Die Ergebnisse der SINS wurden nicht weiterverwendet, aber das beobachtete Verhalten beim Ausfüllen wurde zur Fremdeinschätzung des Narzissmus mitberücksichtigt.

⁹ Die Anleitung im Manual ist allein die Du-Form angegeben, aber mit dem ausdrücklichen Hinweis, dass sie „bei Bedarf auch in der Anredeform mit ‚Sie‘“ (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 14) zulässig sei.

Mittelwerte beider Einzelratings in die finale Datenauswertung ein. Für jeden Probanden wurden dabei zwei bis drei Rater-Besprechungen durchgeführt.

Der TSD-Z wurde durch die Verfasserin anhand der Kriterien aus dem Manual numerisch ausgewertet. Eine Zweitauswertung wurde als nicht erforderlich angesehen, da der Test laut Manual eine sehr hohe Interrater-Reliabilität aufweist (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 52); aufgrund der ausführlichen Bewertungskriterien (ebd., S. 16 ff.) ist der Spielraum für persönliche Interpretation naturgemäß gering.

Die Auswertung des Interviews zur OPD-2-Strukturachse erfolgte gemäß dem Erhebungsbogen aus dem Manual (Arbeitskreis OPD, 2006, S. 473). Danach erhält jede der 8 Subskalen einen numerischen Wert von 1 (*gut*) über 2 (*mäßig*) und 3 (*gering*) bis maximal 4 (*desintegriert*); Zwischenwerte sind dabei zulässig. Dieses Rating erfolgte durch die im Rahmen ihres Masterstudiengangs in OPD-2-Diagnostik ausgebildete Verfasserin.

Abschließend wurden alle numerischen Werte tabellarisch in Microsoft Excel 2016 erfasst und dort ausgewertet. Die Ergebnisse finden sich in Kapitel 4.

3.4 Datenschutz

Im Einklang mit datenschutzrechtlichen Bestimmungen wurden die Namen der 12 Probanden codiert mit dem Geschlecht sowie einer fortlaufenden Zahl, d. h. F1 bis F6 und M1 bis M6. Die unterschriebenen Einwilligungserklärungen wurden durch die Verfasserin separat von allen anderen erhobenen Daten verwahrt. Bei der Bearbeitung der Daten wurden ausschließlich die Codes der Probanden verwendet.

Der Protokollant hat sich verpflichtet, die Schweigepflicht zu wahren bezüglich aller personenbezogenen Daten und persönlichen Angaben der Probanden. Bei der Erfassung der Protokolle wurde darauf geachtet, dass jegliche Hinweise auf konkrete Daten, die möglicherweise einen Rückschluss auf eine konkrete Person oder Örtlichkeit zulassen würden, mittels Verallgemeinerung (z. B. „Ort in Westdeutschland“, „Name einer Krankheit“ oder „Beruf aus dem Berufsbereich Gesundheit, Soziales, Lehre und Erziehung“) unkenntlich gemacht wurden.

4 Ergebnisse

Der deutsche Soziologe Ulrich Oevermann ging davon aus (2002, zitiert nach Ilg & Boothe, 2010, Abs. 21), dass „in der Regel zehn bis zwölf Fallrekonstruktionen auch für komplexere Untersuchungsfragen ausreichend sind, um hinreichend gesicherte Antworten zu erhalten.“ Aufgrund des untersuchten Samples von 12 Personen konnte daher zur „Methoden-Triangulation“ (Denzin 1989, S. 243, zitiert nach Ilg & Boothe, 2010, Abs. 19) neben der ursprünglich geplanten qualitativen Textanalyse auch eine quantitative Datenauswertung auf Basis der untersuchten Stichprobe von 6 Künstlerinnen und 6 Künstlern durchgeführt werden.

Die Ergebnisse sind im Folgenden gruppiert nach den in dieser Arbeit verwendeten theoretischen Konstrukten: Narzissmus (s. Abschnitt 4.1), Strukturniveau (s. Abschnitt 4.2) und Kreativität (s. Abschnitt 4.3). Pro Konstrukt werden zunächst quantitative Auswertungen der gewonnenen Daten vorgenommen, um anhand des Mittelwerts sowie der Standardabweichung (aus der Stichprobe) Cluster bilden zu können. Anschließend folgt jeweils eine Fallkontrastierung, bei der fallbezogene Interviewausschnitte mit stark über- bzw. unterdurchschnittlichen Werten anhand von Textpassagen einer qualitativ-analytischen Betrachtung unterzogen werden.

Ein Vergleich der Zusammenhänge über alle drei Konstrukte erfolgt schließlich in Abschnitt 4.4. Ausgehend von den maximal hohen bzw. maximal niedrigen Werten der gemessenen Kreativität werden die beiden so gewonnenen Kreativitäts-Cluster hinsichtlich Schweregrad und Ausprägung des Narzissmus verglichen.

4.1 Ergebnisse zum Narzissmus

Der Fragebogen zur Klinischen Einschätzung des Narzissmus (KEN, s. Abschnitt 3.2.1) hat sich als ein geeignetes Messinstrument zur Unterscheidung zwischen grandiosen und vulnerablen Narzissmuswerten – sowie deren gemeinsamen Auftreten – gezeigt. In Abbildung 3 sind die Werte als zwei unterschiedliche Dimensionen dargestellt. Zusätzlich sind die Mittelwerte ($M_{\text{Alpha}} = 3.32$, $M_{\text{Omega}} = 5.19$) plus/minus einer Standardabweichung ($SD_{\text{Alpha}} = 1.94$, $SD_{\text{Omega}} = 1.67$) eingezeichnet. Zu beachten ist dabei noch, dass die Skala KEN Alpha einen Maximalwert 7 hat, die Skala KEN Omega hingegen einen Maximalwert 8.

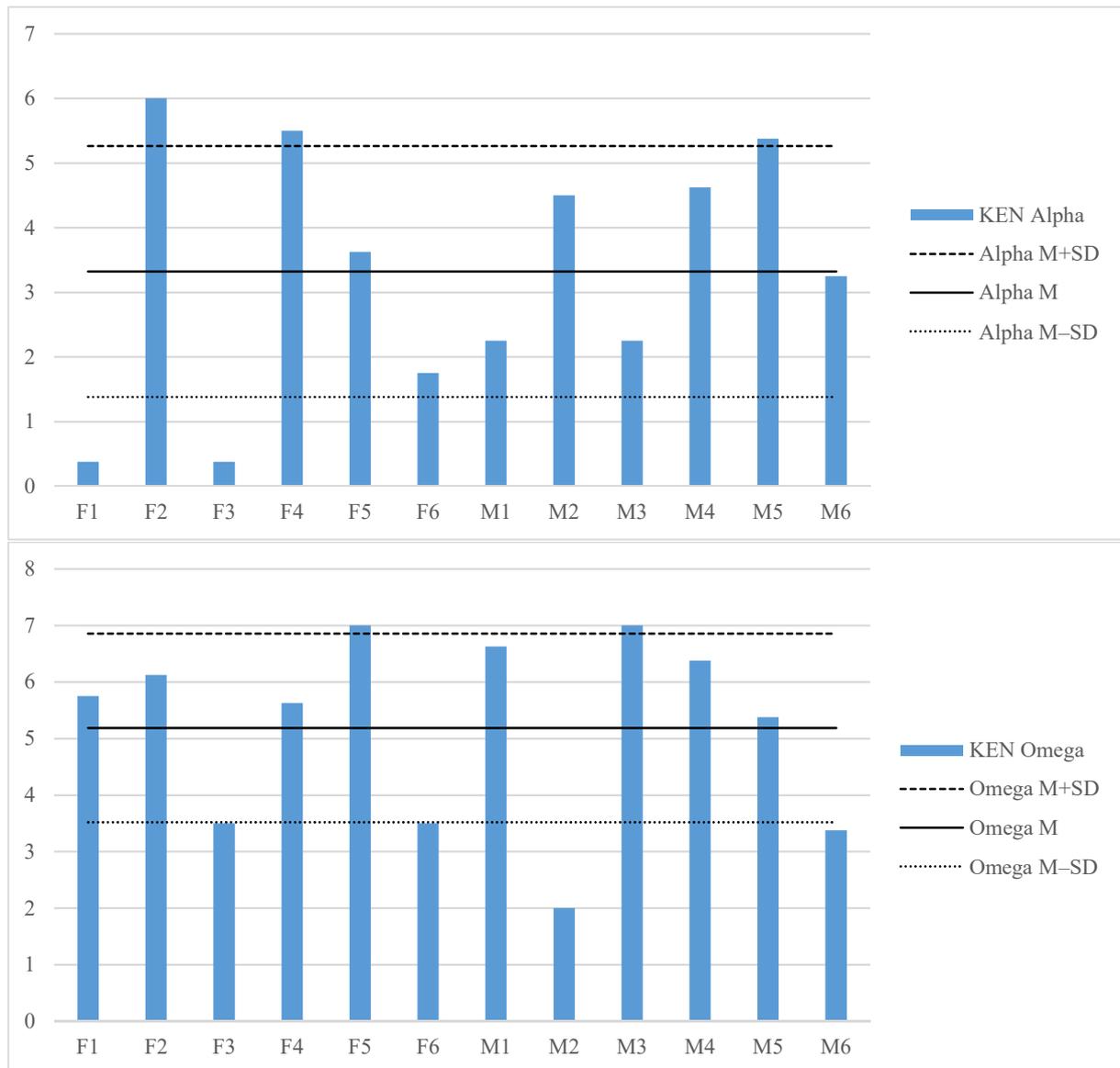


Abbildung 3: Ergebnisse der Fremdeinschätzung des tendenziell grandiosen (Alpha, oben) und tendenziell vulnerablen Narzissmus (Omega, unten) mit der KEN im Vergleich zu Mittelwerten $M \pm$ Standardabweichungen SD aus der Stichprobe

Prozentual betrachtet liegt in der Stichprobe der Mittelwert der grandiosen Ausprägung ($47\% = M_{\text{Alpha}} / 7$) unter dem Mittelwert der vulnerablen Ausprägung ($65\% = M_{\text{Omega}} / 8$), was ein Hinweis darauf ist, dass bei der Studie tendenziell eher Probandinnen und Probanden teilgenommen haben, die durch Selbstunsicherheit gekennzeichnet sind, was auf die Überlegungen bei der Rekrutierung zurückzuführen ist, welche vor allem auf Vulnerabilität zielte.

Die Tendenz zu narzisstischer Grandiosität aller männlichen Teilnehmer lag nur in 1 von 6 Fällen außerhalb des Intervalls Mittelwert plus/minus einer Standardabweichung (jeweils über beide Geschlechter gemessen), bei den weiblichen Teilnehmerinnen hingegen in 4 von 6

Fällen: So zeigten zwei dieser Probandinnen (F2, F4) starke Anzeichen der grandiosen Erscheinungsform; die anderen zwei Probandinnen (F1, F3) wiesen außerordentlich niedrige Werte der grandiosen Narzissmusform auf.

Zur Fallkontrastierung auf Basis von Interviewauszügen (s. Abschnitte 4.1.1 und 4.1.2) wurden pro Dimension zwei Cluster mit stark überdurchschnittlichen und stark unterdurchschnittlichen Werten gebildet:

- F2, F4 und M5 zeigten einen sehr hohen grandiosen Narzissmuswert.
- F1, F3, M1 und M3 zeigten einen sehr geringen (bzw. geringen¹⁰) grandiosen Narzissmuswert.
- F5 und M3 zeigten einen sehr hohen vulnerablen Narzissmuswert.
- F3, F6, M2 und M6 zeigten einen sehr geringen vulnerablen Narzissmuswert.

Der Datenpunkt M4 kam in keinem dieser Cluster vor; dieser Fall wird später hinsichtlich des Strukturniveaus untersucht (s. Abschnitt 4.2).

4.1.1 Fallkontrastierung zum grandiosen Narzissmus

In der Klinischen Einschätzung des Narzissmus im Erstinterview (KEN) sind grandios-narzisstische Themen wie die Unfähigkeit, abhängig zu sein, Selbstgefälligkeit und Nichtachtung anderer sowie mangelndes Bewusstsein dafür, wie sich eigene Handlungen auf Mitmenschen auswirken mit eingeflossen. Dabei ergab eine Faktorenanalyse (Tamulionyte, 2014, S. 62) eine signifikante Zuordnung dieser Fragestellungen zu einem sogenannten „Alpha-Narzissmus“, der mit dem Kernbergschen grandiosen Narzissmus übereinstimmt.

Das Thema der Abhängigkeit manifestiert sich über die Fähigkeit, sich in realen Beziehungen Unterstützung zu holen, und wurde im strukturorientierten OPD-2-Interview über eben diese Frage abgebildet. Dazu werden in Tabelle 10 Gesprächsauszüge aus den Feldnotizen für jeweils zwei Studienteilnehmer (weiblich und männlich) zitiert, die entweder sehr geringe oder sehr hohe Punktzahlen im Bereich des grandiosen Narzissmus gezeigt haben. Der unmittelbare Vergleich beider Spalten soll das Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein der grandiosen Narzissmusausprägung punktuell veranschaulichen.

¹⁰ M1 und M3 wurden in diesen Cluster als diejenigen männliche Probanden mit den niedrigsten Werten der grandiosen Form des Narzissmus aufgenommen, obwohl diese *innerhalb* des Intervalls $M \pm SD$ lagen.

Tabelle 10: Interviewauszüge zum grandiosen Narzissmus

Probanden mit geringem grandioser Narzissmus	Probanden mit hohem grandiosen Narzissmus
<p>EP: Macht es Ihnen Probleme, Hilfe von anderen einzuholen? F3: Im ganz Privaten schon. Im Alltäglichen nicht. Ich bin ja relativ hilfsbereit, also ist das ein Geben und Nehmen. Ich versuche eher, es allein zu machen. Ich bewundere Leute, die offen Hilfe rufen.</p>	<p><i>Zur ersten Verabredung erschien F4 nicht und meldete sich erst am späten Abend per E-Mail: „Hallo Frau Peroni, ich habe den Termin total vergessen und bin gerade nach Hause gekommen. Wenn Sie noch in [der Stadt] sind, können wir uns um 21 Uhr treffen oder morgen Vormittag.“ Drei Tage später, F4: „Ich muss mich noch einmal bei Ihnen entschuldigen, dass unser Termin nicht stattfinden konnte. Es tut mir wirklich sehr leid.“</i></p>
	<p>EP: Macht es Ihnen Probleme, Unterstützung von anderen anzunehmen? F4: Fällt mir sehr schwer, weil ich immer meine, alles allein machen zu wollen. Ich bitte nur um Hilfe, wenn es gar nicht mehr anders geht. Ich nerve niemanden mit meiner Präsenz; das sollte immer freiwillig bleiben. Ich bin sehr zuverlässig und kann ziemlich gut vorplanen – selbst, wenn ich sehr spontan bin.</p>
	<p>EP: Kommt es manchmal vor, dass Sie gar nicht wissen, wie Sie sich fühlen? F4: Nein! Wenn ich sehr müde bin und arbeiten muss ... Nein, das habe ich nicht. Ich weiß schon, in welcher Situation ich emotional aufgewühlt bin. Wenn die alltägliche Organisation nicht klappt, werde ich unruhig. In anderen Fällen sind es Situationen, die mich berühren, Ich habe ein starkes Gerechtigkeitsempfinden. Ich war immer die, die benachteiligt war, und auf Ungerechtigkeit mache ich sofort aufmerksam.</p>
<p>EP: Macht es Ihnen Probleme, Unterstützung von anderen anzunehmen? M1: Das ist jetzt besser. Früher hatte ich meinen Ausdruck noch nicht gefunden. Seit ich weiß, wer ich bin und für was ich stehe, kann ich Hilfe annehmen – falls ich sie gebrauchen kann.</p>	<p><i>Das Treffen findet pünktlich statt, in der Wohnung des Künstlers, der erklärt, dass sein Atelier nicht bequem sei. Der Raum ist voll mit originalen Möbelklassikern eingerichtet. Jedes Möbelstück hat seinen durchdachten Platz, der Raum weckt den Eindruck einer Ausstellung.</i></p> <p>EP: Können Sie sich Hilfe holen? M5: Mache ich nicht sehr gern. Ich lasse mir nicht gern helfen. Umgekehrt bin ich sehr hilfsbereit, in der Regel. In der Beziehung gab es Situationen, wo ich sagte: „Du könntest das auch selber, aber du machst es dir leicht, indem du mich fragst.“</p>

Die beiden Probanden F3 und M1 mit niedrigen Werten im Bereich des grandiosen Narzissmus (auf Basis der Fremdeinschätzung mittels KEN Alpha) sprechen in den oben zitierten Interviewauszügen (linke Spalte) über ihre Bereitschaft – aber auch ihre Schwierigkeiten –, andere Menschen um Hilfe zu bitten. Dagegen meiden sowohl die Probandin F4 als auch der Proband M5 Situationen, in denen sie sich auf andere angewiesen fühlen könnten. Dies lässt nicht nur an eine Abwehr der Abhängigkeit denken, sondern auch an eine dadurch zu erreichende Regulation des Selbstwerts: Durch das Alles-selbst-machen-Wollen soll möglicherweise vermieden werden, sich – auch wenn nur gelegentlich – als (hilfs)bedürftig zu erleben und somit der Tatsache ins Auge sehen zu müssen, gar nicht so stark und autonom zu sein, wie es nach außen gezeigt wird bzw. wie man, in der eigenen Fantasie, sich selbst sehen will oder auch glaubt, von außen gesehen zu werden. Auch wenn M5 von seiner Hilfsbereitschaft spricht – was sozial angesehen ist – lässt sich aus dem letzten ausgeführten Satz des Interviewauszugs

ablesen, dass der Proband Hilfesuche von jemandem, der ihm in einer Beziehung nah steht, zurückwies. Eine mögliche Erklärungsrichtung wäre anzunehmen, dass dies auf eine Sorge hinweist, benutzt zu werden, zu viel gegeben zu haben; denkbar wäre auch eine Unfähigkeit (oder Unlust), sich in andere einzufühlen bzw. sich gefühlsmäßig auf andere einzulassen.

Beim grandios narzisstischen Phänotyp spielt ein außerordentliches Bedürfnis nach einem „Publikum“ und dessen Bestätigung eine wichtige Rolle. Es wäre denkbar anzunehmen, dass beim Probanden M5 diese Tendenz zum Vorschein kam, denn er hat sich für ein Interview in seiner Wohnung entschieden – trotz des im Erstkontakt angesprochenen Ateliers, was für einen an einer Kreativitätsstudie teilnehmenden Künstler eine natürliche Arbeitsumgebung gewesen wäre. Die beinahe museale Einrichtung des Wohnraums – mit überwiegend Designermöbelklassikern der 60er Jahre in perfekter Komposition und auch perfekt aufgeräumt –, weckte in der Verfasserin dieser Arbeit den Impuls, die Szenerie bewunderungsvoll anzusprechen, diese würdigen zu wollen und sich selbst eher als nicht gut genug, um hier zu sein, zu erleben.

Im Gegensatz dazu sagte die Probandin F4: „Ich nerve niemanden mit meiner Präsenz; das sollte immer freiwillig bleiben.“ Hier lässt sich an einen möglichen Hinweis auf unbewusste Aggressivität denken bzw. eine antisoziale Attitüde der Persönlichkeit, denn diese Probandin nahm sich die Freiheit, zum vereinbarten Termin unangekündigt nicht zu erscheinen und dabei zwei Menschen, die von weitem zu dem Gespräch angereist waren, vor der Tür stehen zu lassen. Als das Treffen einige Wochen später doch stattfand, wurde der Vorfall von der Künstlerin nicht angesprochen. Aus dem obigen Interviewzitat kann man auch entnehmen, dass diese Probandin über ihre Zuverlässigkeit und Organisationsfähigkeiten sprach und dass sie einen besonderen Wert auf die Gerechtigkeit legt. Dass dies im Widerspruch zu ihrem Verhalten stand, lässt an mögliche Spaltungsprozesse der Psyche mit daraus resultierender Fragmentierung des Selbst-Erlebens und Identitätsdiffusion denken; aber auch ein mangelndes Bewusstsein dafür, wie sich eigene Handlungen auf andere auswirken, könnte hier in Erwägung gezogen werden.

4.1.2 Fallkontrastierung zum vulnerablen Narzissmus

Für die vulnerabel-kränkbare Erscheinungsform des Narzissmus ist es typisch, dass solche Personen ihre Aufmerksamkeit nach außen richten und hochsensibel die Gefühlslage anderer überwachen (s. Tabelle 2 auf S. 16). Eine derartige mentale Haltung wird erforderlich, weil laut Kernberg negativ konnotierte Selbst- und Objektgratifikationen in die Außenwelt hineinprojiziert werden, sodass das missbilligende Über-Ich permanent mit der Abwehr von Minderwer-

tigkeitsgefühlen beschäftigt ist. Im Aufmerksamkeitsfokus zu stehen ist für Personen mit hohem narzisstisch-vulnerablen Anteil – und daher starker Neigung zu Introversion und Verletzlichkeit – sehr beängstigend.

Im Messinventar für die klinische Einschätzung des Narzissmus im Erstinterview (KEN) sind Themen wie Kränkbarkeit, emotionale Labilität, narzisstischer Rückzug und das Empfinden der inneren Leere explizit aufgeführt, dabei ergab eine Faktorenanalyse (Tamulionyte, 2011, S. 62) eine signifikante Zuordnung dieser Fragestellungen zu einem sogenannten „Omega-Narzissmus“, der mit dem vulnerablen Narzissmus übereinstimmt.

Das Thema Kränkbarkeit manifestiert sich beispielsweise in der Fähigkeit, sich auf andere einzulassen und wurde im strukturorientierten OPD-2-Interview durch das Thematisieren der Kommunikation nach außen und der damit einhergehenden Fähigkeit, mit einem anderen in einen emotionalen Austausch zu treten, abgebildet; dazu sind in Tabelle 11 Gesprächsauszüge zitiert aus den Feldnotizen der Interviews von jeweils zwei Studienteilnehmern (weiblich und männlich), die sehr niedrige Werte (linke Spalte) oder sehr hohe Werte (rechte Spalte) im Bereich des vulnerablen Narzissmus gezeigt haben. Die Orientierung für die Probandenauswahl und der zitierten Gesprächsauszüge wurde aus den oben ermittelten Clustern der Ergebnisse der Fremdeinschätzung des Narzissmus gewonnen.

Tabelle 11: Interviewauszüge zum vulnerablen Narzissmus

Probanden mit geringem vulnerablen Narzissmus	Probanden mit hohem vulnerablen Narzissmus
<p>EP: Kennen Sie das Gefühl der inneren Leere? F3: Also, ich war jetzt öfter mal meditieren, das ist eine schöne Leere. Eine quälende Leere – ich glaube ich fülle sie; ich kann mich ablenken. 18 bis 28 war eine quälende Zeit mit vielen Leerphasen. Wahrscheinlich kenne ich das nicht; vielleicht lasse ich es nicht zu.</p> <p>EP: Haben Sie Schwierigkeiten, mit anderen in Kontakt zu kommen? F3: Ich würde sagen, nein. Aber es gibt viele Menschen, mit denen ich nicht in Kontakt kommen möchte. Das ist rein subjektiv. Ich weiß relativ genau, mit wem ich in Kontakt treten möchte.</p>	<p>EP: Kennen Sie das Gefühl der inneren Leere? F5: Ja, klar, auch, aber nicht so extrem. Für mich hat das was mit Erschöpfung und Energie zu tun. EP: Stört das? Was machen Sie dann? F5: Es passiert nicht so oft. Dann ruhe ich mich halt aus. Dann ist man halt zwei Tage außer Gefecht, weil man nicht arbeiten kann. Man kann sich nicht zwingen. Meinem [Lebenspartner] geht das genauso. EP: Das kann auch von Nachteil sein. F5: Bei uns ist es so, dass wir [ein Kind] haben und die Jobs. Man muss funktionieren. Vollausfall hatte ich noch nie, also dass ich die Lebenssicherung von meinem Kind ... Ich hatte schon Phasen ... Ich kenne auch Leute, die wirklich depressiv werden.</p> <p>EP: Können Sie sich in andere einfühlen? F5: Ich glaube, nicht. Das ist das Problem. Ich kann das zwar besser, als manche wissen, aber ich habe da so einen Stolz, und möchte das Gespräch [wenn Personen z. B. auf einer Vernissage zusammenstehen] nicht unterbrechen.</p>

EP: Kennen Sie das Gefühl der inneren Leere?
M2: Innere Leere nicht, aber das Gefühl der inneren Unruhe. Dann tue ich mir gutes: Ich gehe einkaufen und esse dann Waffeln, ich kaufe mir ein Buch und lese das, besuche Freunde oder Familie. Da muss man durch.

EP: Wie gehen Sie damit um, wenn Sie innerlich unter Druck geraten, mit heftigen Gefühlen zu kämpfen haben?
M2: Es fällt mir schwer, meine Gefühle zurückzuhalten. Manchmal wäre es klüger, den Mund zu halten, aber es ist eine klare Ansaage. Ich bin aber kein jähzorniger Mensch; im Streit bin ich der, der moderiert.

EP: Haben Sie manchmal das Gefühl der inneren Leere?
M3: Ja. **EP:** Können Sie das beschreiben?
M3: Nicht wissen, was ich jetzt fühle; gar nicht wissen, was jetzt kommt. Daraus entsteht so eine Angst und auch Selbstzweifel.

EP: Haben Sie Schwierigkeiten, mit anderen in Kontakt zu kommen?
M3: Ja, ich würde schon sagen, dass es hin und wieder so ist. Schwierig ist es, wenn ich Kontakt haben muss, aber nicht unbedingt haben will. Bei jeder Ausstellungseröffnung zu erscheinen und Smalltalk zu machen, ist nicht so mein Ding.

EP: Vielleicht können Sie einmal ein plastisches, lebendiges Bild von sich malen? Was unterscheidet Sie?
M3: Jeder Mensch ist irgendwie unterschiedlich. Ich sehe mich als jemanden, der so ein bisschen am Rande steht und vielleicht nicht dazugehört – oder nicht dazugehören will. Wie jeder Mensch brauche ich auch Anerkennung. Ich denke, ich bin niemand, der sich in die Kunstwelt stürzt.

Bei der Beantwortung der Frage über die innere Leere fällt der Unterschied auf zwischen den links ausgeführten Interviewpassagen mit Künstlern, bei denen ein geringer vulnerablen Narzissmusanteil gemessen wurde, und denen in der rechten Tabellenspalte, wo kontrasttechnisch die Probanden mit den höchsten Narzissmuswerten im Segment der vulnerablen Ausprägung repräsentiert sind. Die Probandin M3 hat in ihren Erfahrungen „gesucht“ und Meditationszustände bzw. frühere beziehungskritische Lebensepisoden unter dem Blickwinkel der gestellten Frage betrachtet. Der Proband M2 hat das Thema unmittelbar aufgegriffen, allerdings aus der ihm nah liegenden Perspektive der inneren Unruhe. Es ist aus dem Interviewausschnitt nicht klar, ob diese Unruhezustände bei M2 im Verlauf der Kreativitätsphasen initiiert werden, womöglich manifestieren sich dadurch andere unbewusste psychische Prozesse. Allerdings berichtete dieser Proband über seine etablierten Coping-Strategien, dabei entstand im Gespräch bei der Interviewerin ein Eindruck, er fühlt sich diesen psychischen Zuständen nicht ausgeliefert, eine Selbstregulation gelingt.

Ganz andere Erfahrungseindrücke findet man bei der Probandin F5, die sofort versteht, was mit dem Begriff der inneren Leere gemeint ist. Sie spricht, mit Unterbrechungen im Redefluss, über die damit einhergehende Erschöpfung bzw. Energielosigkeit, was an eine Gemütslage denken lässt, auf welche die Künstlerin anscheinend keinen Einfluss nehmen kann. Diese Zustände können ein paar Tage dauern und beim Lesen der Textpassage wird assoziativ die Sorge der Probandin um ihr Kind spürbar. Weiterhin spricht F5 über ein „starken Stolz“, der sie auf dem Weg zum Erfolg blockiert und eine kränkbare Persönlichkeitskonstellation andeutet. Auch dem männlichen Studienteilnehmer M3 ist die innere Leere vertraut, er gibt eine knappe, aber prägnante Beschreibung seiner subjektiven Befindlichkeit dazu. Trotz beruflichen Erfolgs (dieser Proband ist mit seinen Werken deutschlandweit bekannt) kann man aus der

Textpassage eine Selbstunsicherheit mit einer Tendenz zum Rückzug entnehmen, die das Erleben und Verhalten, insbesondere in Menschengruppen, dominiert, auch wenn es um beruflich wichtige Kontakte geht. Ebenso lässt sich eine auf den vulnerablen Narzissmus hinweisende Scheuheit oder gar übertriebene Bescheidenheit ablesen.

4.2 Ergebnisse zum Strukturniveau

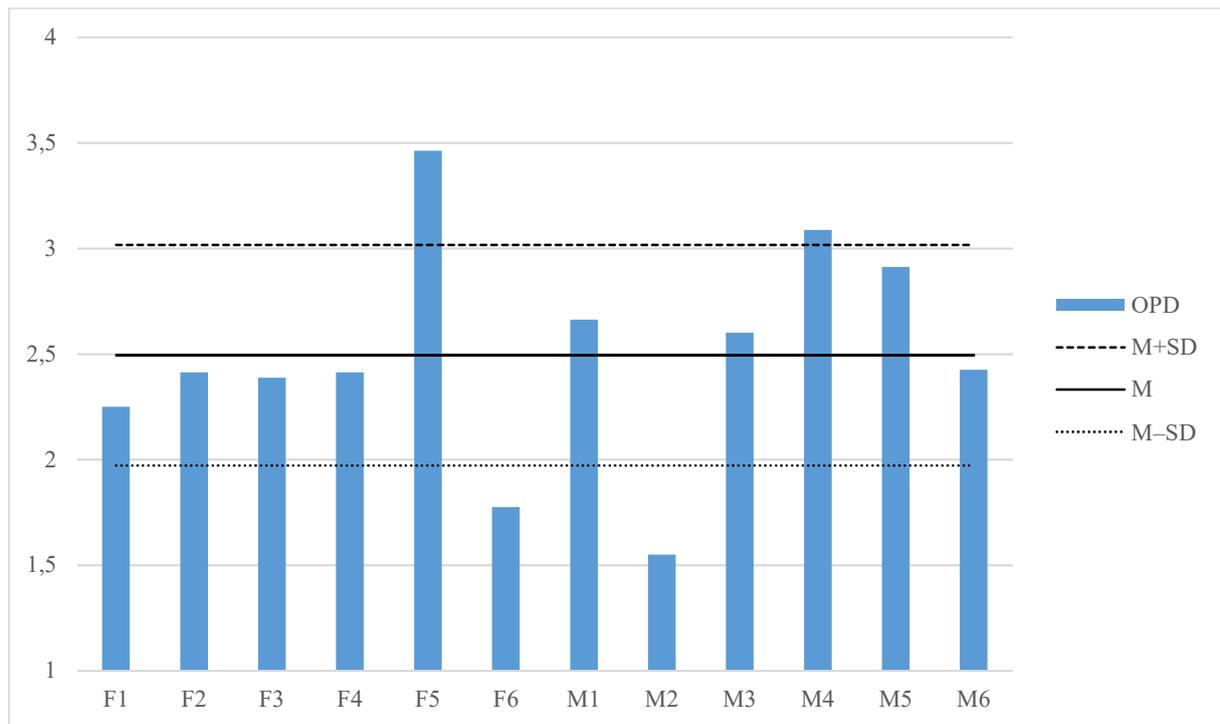


Abbildung 4: Ergebnisse der Fremdeinschätzung des Strukturniveaus gemäß OPD-2, Achse IV im Vergleich zu Mittelwert $M \pm$ Standardabweichung SD aus der Stichprobe

Anhand der Fremdeinschätzung des in der Untersuchungssituation gezeigten Strukturniveaus (s. Abbildung 4) lassen sich zwei Cluster mit jeweils zwei Probanden, die besonders niedrige bzw. besonders hohe Werte erreicht haben, bilden, welche als Basis zu Fallkontrastierung eingesetzt werden:

- F6 und M2 zeigten einen stark unterdurchschnittlichen Wert, also ein hohes Strukturniveau.
- F5 und M4 zeigten einen stark überdurchschnittlichen Wert, also geringes Strukturniveau.

Die in Tabelle 12 ausgeführten vier Interviewauszüge beziehen sich exemplarisch auf die Regulation des inneren Erlebens der Person, wofür die Selbstreflexionsfähigkeit einen Hinweis auf das Identitätserleben der Persönlichkeit geben kann. Die Verbindung von der Persönlichkeitsstruktur zum Identitätserleben ist insofern wichtig, dass laut Kernberg eine Identitätsdiffusion einer der wichtigen Hinweise auf die narzisstische Störung darstellt. Da das Strukturinterviews aus der OPD-2 hauptsächlich zur Beurteilung der narzisstischen Beschaffenheit geplant war, ist der Aspekt der Selbstwahrnehmung – als Bestandteil der Identität – für diese Arbeit besonders hilfreich, ebenso die Fähigkeit einer Psyche, das Selbst vom Objekt zu differenzieren. Daher werden unten Textpassagen zitiert, bei deren es um die Selbst- bzw. Objektbeschreibung geht, um die möglichen Unterschiede zwischen Strukturniveaus exemplarisch zu veranschaulichen.

Tabelle 12: Interviewauszüge zum Strukturniveau

Probanden mit hohem Strukturniveau	Probanden mit niedrigem Strukturniveau
<p><i>Das Treffen findet wie geplant statt, das Organisatorische verlief unkompliziert.</i></p> <p>EP: Vielleicht können Sie einmal ein plastisches Bild von sich selbst malen? F6: Ähm, ich bin sehr impulsiv, sehr emotional, aber dann auch sehr sensibel, auch leicht verletzbar. Ich habe so meine Hochs und Tiefs. Ich bin auch analytisch, aber ich würde schon sagen, das ist so ein Wechsel, manchmal kommt die Impulsivität. Ich bin sehr naturverbunden; da empfinde ich eine Ruhe, das nährt mich.</p> <p>EP: Was glauben Sie, ist Emotionalität bereichernd und erfüllend oder eher lästig und einschränkend? F6: Also für meine Malerei ist das absolut bereichernd. Die Arbeiten sollen ja berühren. Ich lege da eben mein ganzes Gefühl rein, deshalb kann man das nicht abspulen. In meinen Dreißigern war das aber einfacher.</p> <p>EP: Können Sie sich vorstellen, was in anderen Menschen vorgeht? F6: Ja, ja, ja, sehr. Das interessiert mich auch sehr. Ich bin auch sehr gern mit Menschen zusammen. Das brauche ich.</p>	<p><i>Das Treffen findet mit 20-minütiger Verspätung statt. Die von der Künstlerin per E-Mail bestätigte Adresse entsprach einer Lehreinrichtung für Künstler, das Atelier befand sich aber ca. 300 Meter weiter. Dies klärte sich per Telefon, und zur Ankunft dort waren Kekse und Früchte bereits serviert. Fruchtsaft wurde eingeschickt; als Alternative zum Saft wurde Alkohol erwähnt.</i></p> <p>EP: Können Sie einmal ein plastisches, lebendiges Bild von sich malen? F5: Oh Gott, das ist aber viel verlangt! EP: Was macht Sie aus? F5: Jetzt wird es ernst. Jetzt habe ich den Widerstand. Das ist sehr viel persönlicher, als über Kunst zu sprechen. EP: Anders gefragt: Was unterscheidet Sie von Ihrem Mann? F5: Das hilft natürlich. Ich habe mehr Probleme ... Ich habe zu viele Ideen. Er hat ein Projekt und ist dann sehr fokussiert. Er schließt auch mehr aus; ich schließe mehr ein. Ich behalte mir diese Offenheit vor. Wenn es eine Struktur gibt, die zu hart wird, dann möchte ich das brechen. Ich hatte immer auch ein Problem in Gruppen. Ich kann gut umgehen damit, aber ich habe eine Randposition. Ich habe kein Problem damit, bin aber auch nicht im Zentrum; das ist diese Freiheit. Aber man braucht ein Netzwerk, und man muss sichtbar sein, bis zu einem gewissen Grad.</p> <p>EP: Was passiert, wenn Sie sich innerlich unter Druck fühlen? F5: Das ist schon noch eine andere Frage als vorhin. Dann wird man nervös; in der Beziehung wird es schwieriger; das schlägt auf die Gesundheit. Als ich studiert hab, hieß es: „Es versteht fast keiner, was du machst – gewöhn dich dran.“ Mein Mann kriegt es mit, vielleicht auch meine Eltern. Ich trinke auch mehr Alkohol und auch mehr Kaffee. Das klingt jetzt so ... Andere Leute machen Sport. In dem Moment ist auch der kreative Prozess nicht da. Damm muss man kombinieren, abstimmen – solche unternehmerischen Entscheidungen, die stressen mehr.</p>

Das Treffen findet pünktlich statt, M2 hat Tee vorbereitet, die Minze hat er frisch auf dem Weg zum Interview gekauft. M2 bietet an, mehr davon zu nehmen, so schmecke es am besten.

EP: Vielleicht können Sie mir ein plastisches Bild von sich malen? Was macht Sie aus? **M2:** Ich bin ein begeisterungsfähiger Mensch, leidenschaftlich. Ich bin ein guter Kommunikator. **EP:** Was unterscheidet Sie von den anderen? **M2:** Ich kann nicht gut viele Sachen gleichzeitig. Ich bin so ein nervöser Typ. Viele meiner Arbeiten mache ich nicht allein.

EP: Können Sie jemanden, der Ihnen wichtig ist beschrieben, dass ich ihn/sie mir möglichst gut vorstellen kann? **M2:** Meine Ex-Partnerin: warm; sehr witzig. Sehr kluge Person; guten, bissigen Humor, selbstironisch. Ordnungsbedürftig, aber auch chaotisch – ich bin da viel entspannter. Sehr guter Beobachter; sie bekommt Schwingungen mit. Hat ein gutes Gefühl, wie Menschen ticken. Hat Schwierigkeiten, zu ihren Gefühlen zu kommen. Wir können gut reden; wir haben einen gemeinsamen Humor.

Das Treffen findet pünktlich im Atelier statt. Anwesend ist auch die Lebenspartnerin des Künstlers, obwohl vorab besprochen wurde, dass das Interview mit dem Künstler allein durchgeführt werden würde. Als dies angesprochen wird, bittet der Künstler seine Partnerin, das Atelier zu verlassen.

EP: Vielleicht können Sie mir ein plastisches, lebendiges Bild von sich mit Worten „malen“, so dass ich mir vorstellen kann, was für ein Mensch Sie sind? Was macht Sie aus? **M4:** Jetzt ist es aber kompliziert! Na ja, gut, wichtig ist, dass ich es gewohnt bin, dass wir oft im Jahr den Standort wechseln, um eine Distanz zu bekommen. Dann sieht man nach zwei Monaten alles mit frischem Blick. Schon als kleines Kind sind wir ständig umgezogen. Als ich noch studierte, dann hätte ich nicht so viel gearbeitet, wenn ich jeden Abend mit Kollegen in der Kneipe ... Ich brauche nur *eine* Bezugsperson, nicht so wie Berliner oder Kölner.

EP: Sie haben sich selbst beschrieben; können Sie jemanden, der Ihnen wichtig ist – oder war – für Ihr Leben plastisch-lebendig beschreiben? **M4:** Das ist etwas kompliziert, wen ich da ... Es gibt niemand, der so besonders heraussticht ... Zum Beispiel ein Kollege, mit dem ich angefangen habe zu studieren, mit dem habe ich sehr viele Briefe hin und her geschrieben. **EP:** Was ist das für ein Mensch? **M4:** Er war jemand, der sprachlich direkt ist, sehr kritisch. Wenn er etwas fürchterlich fand, dann hat er das auch gesagt. Das haben wir auch ein bisschen bewundert, diesen Mut. Der hat dann ... Er ist [einige Jahre zuvor] gestorben und [Anfang des Jahrtausends] haben sie Krebs festgestellt. [...] Das war eine intensive Geschichte, und der fehlt mir jetzt. Das als Beispiel. Er war im Gegensatz zu mir ... Ich würde nicht so direkt ... Er hatte sehr viele Freunde, Bekannte, Beziehungen. Ich habe immer nur *einen* besten Freund ... Ansonsten gibt es nicht so viele wichtige.

Eine der Voraussetzungen der gut integrierten psychischen Struktur ist, dass eigene Brüche und Widersprüche des inneren Lebens bzw. die eigenen „Schattenseiten“ von der Person wahrgenommen werden können. In diesem Sinne lässt sich die Selbstbeschreibung der Probandin F6 verstehen, die auf verschiedene Facetten ihres Selbstbilds eingehen konnte. Auch der Proband M2 nannte nach einer vertiefenden Frage seine eher problematischen Charaktereigenschaften. Beiden Studienteilnehmern bereitete die Einladung, sich selbst zu beschreiben, offenbar keine Schwierigkeiten.

Im Gegenteil dazu entsteht beim Lesen der Redeauszüge der Probanden F5 und M4 ein Eindruck der Überforderung dieser Probanden auf dem Gebiet der Selbstreflexion. Es wird von dem durch die Frage entstehenden „Widerstand“ gesprochen bzw. die Frage als „kompliziert“ bewertet, und die Selbstschilderung ermöglicht nur eine diffuse Vorstellung des dahinter stehenden Menschen. Beiden Studienteilnehmern war es im Interviewgespräch nicht möglich, eine reflexive, differenzierte Wahrnehmung des Selbst zu schildern. Diese eher reduzierte Selbstschilderung könnte einen Hinweis auf eine diese Schwierigkeiten verursachende Identitätsdiffusion geben.

4.3 Ergebnisse zur Kreativität

Bei der Verwendung des TSD-Z in der vorliegenden Studie wurde nicht von Kreativität im Sinne eines absolut messbaren Endprodukts ausgegangen, sondern von der kreativen Leistung als Prozess – im Sinne eines Anfangens, Umsetzens, Beendens und Abgebens des Ergebnisses, nämlich der ausgeführten Zeichnungen. Die Konstruktion des TSD-Z sieht vor, dass sich der Schwierigkeitsgrad der einzelnen Bewertungskriterien steigert, sodass für die ersten beiden Kriterien („Weiterführungen“ bzw. „Ergänzungen“ der bereits vorhandenen Elemente) die meisten Probanden höhere Werte erreichten, während für weiteren Kriterien (insb. „Begrenzungsüberschreitungen“, „Perspektive“ und „Unkonventionalität“) nur wenige Probanden einen Wert größer Null erreichten (s. Rohergebnisse in Anhang A.9).

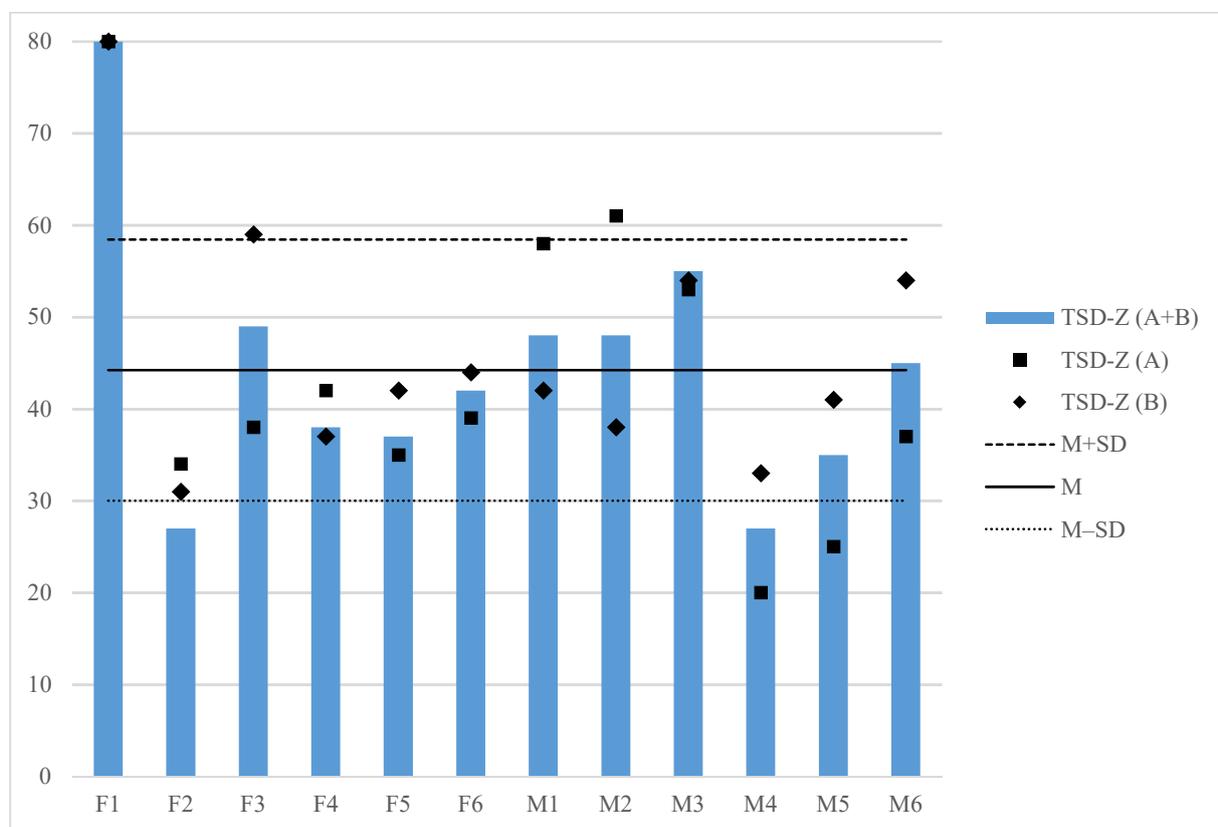


Abbildung 5: Ergebnisse der Messung der künstlerischen Kreativität mit dem TSD-Z (normierte T-Werte für Form A, Form B sowie die Summe beider Tests) im Vergleich zu Mittelwert $M \pm$ Standardabweichung SD aus der Stichprobe

Da gemäß Dukat und Piesbergen (2009, S. 9) der TSD-Z zur Messung künstlerischer Kreativität geeignet ist, sich aber die Werte von Künstlern und Nichtkünstlern signifikant unterscheiden (ebd.), wurde der Test allein zum relativen Vergleich der in der Testsituation ge-

zeigten künstlerischen Kreativität innerhalb der Stichprobe angewendet; die bei Urban und Jellen angegebene Normtabelle für Erwachsene (1995/2010, S. 79) wurde nur zur Ermittlung der normierten T-Werte verwendet, um die Ergebnisse der beiden Einzeltests A und B unmittelbar mit dem Summenergebnis beider Tests vergleichen zu können (s. Abbildung 5) und daraus Cluster innerhalb der Stichprobe zu bilden:

- F1 und M3¹¹ zeigten in Summe über beide Testformen eine stark überdurchschnittliche Kreativitätsleistung.
- F2 und M4 zeigten in Summe über beide Testformen eine stark unterdurchschnittliche Kreativitätsleistung.

Diese beiden Cluster werden im Folgenden als Basis für die Fallkontrastierung verwendet. Von den restlichen Studienteilnehmern erreichten vier Probanden (F3, M1, M2, und M6) bei der Messung der kreativen Leistung in der Testsituation einen Punktwert im überdurchschnittlichen Bereich; vier weitere Studienteilnehmer (F4, F5, F6 und M5) erreichten einen Score im unterdurchschnittlichen Bereich – jeweils aus Sicht der Stichprobe betrachtet.

Im Vergleich zur Gesamtpopulation fällt auf, dass nur zwei der zwölf Künstlerinnen und Künstler ein Ergebnis oberhalb des T-normierten Mittelwerts 50 aufweisen. Gemäß Dukat und Piesbergen (2009) ist dies darauf zurückzuführen, „dass die Künstler signifikant häufiger abstrakt“ versus gegenständliche Zeichnungen anfertigen würden (ebd., S. 7) und „der Test dazu tendiert, ein quantitativ gefülltes Bild, trotz einiger qualitativer Kriterien, höher zu bewerten.“ (ebd., S. 10).

Eine weitere Erklärung dieses Phänomens ist in der dreifachen Belastung durch die Testumgebung zu sehen. Zum einen handelte es sich um eine Testsituation mit dem Fokus auf der Messung der Kernkompetenz des Künstlers: der Fähigkeit zur künstlerischen Kreativität – wofür ein Vordruck vorgelegt wurde, der als standardisiertes Testformular erkennbar war. Zum anderen fand der kreative Prozess in Anwesenheit eines „Publikums“ in Form der Verfasserin und des Protokollanten statt. Schließlich war die zeichnerische Aufgabe zwar nur rudimentär vorbestimmt, aber eben nicht ganz frei im Sinne eines weißen Blattes, wodurch von den Studienteilnehmern die Bereitschaft zur einer gewissen Anpassung nötig war.

¹¹ M3 ist gegenüber der Stichprobe überdurchschnittlich, wird hier aber zum stark überdurchschnittlichen Cluster gezählt, da sein T-Wert größer als 50 ist und somit über dem normierten Mittelwert der Gesamtbevölkerung liegt.

Der TSD-Z leistet somit nicht nur eine quantitative Messung, sondern auch eine qualitative Beurteilung, indem er erlaubt, den Zeichenprozess zu beobachten und zu reflektieren. Der Prozess des Vervollständigens der zeichnerischen Testaufgabe sollte ebenso die Phasen der Kreativität in einem quasi Miniformat wiederspiegeln, sowie auftretende Störungen pointieren. Es konnte also davon ausgegangen werden, dass die belastenden Faktoren im Rahmen der Testsituation die zu untersuchende narzisstische Disposition der Probanden aktivieren würden, insbesondere die Neigung zu einem überbewerteten Selbsterleben mit der Vorliebe für eine „Bühnenbesetzung“ oder aber eine Selbstunsicherheit mit Neigung zum Rückzug und missbilligender Grundhaltung. Auch Minderwertigkeitsgefühle, Ausgerichtetsein auf äußere Bestätigung bzw. Bewunderung, Bereitschaft oder Schwierigkeiten, als Interviewter eine abhängige Position zu tolerieren, Angst vor Bewertung und möglicher Kritik würden zum Vorschein treten; ferner Anspruchsdenken und emotionale Oberflächlichkeit.

Zur Veranschaulichung des Verlaufs des Schaffungsprozesses wurde ein Kontrastpaar aus den beiden Clustern mit den höchsten und niedrigsten Kreativitäts-Scores gebildet und in Tabelle 13 anhand der Interviewauszüge dargestellt.

Tabelle 13: Interviewauszüge zur Kreativität

Probanden mit hoher Kreativitätsleistung	Probanden mit niedriger Kreativitätsleistung
<p><i>Zu Beginn des Gesprächs erzählt F1, sie sei schon dafür kritisiert worden, dass sie museale, antike Gegenstände für ihre Kunstinstallationen benutze, sogar zerlege. Sie meint, sie habe den nötigen Mut dafür, durch diese Verarbeitung käme es zu einer neuen Entwicklung, zu neuem Leben.</i></p>	<p><i>Das Treffen findet pünktlich statt, allerdings bei der Künstlerin zuhause und nicht im Atelier, wie per E-Mail vereinbart. Die Wohnung ist aufgeräumt, es entsteht der Eindruck, alles habe seinen Platz. Allerdings stehen vor der Eingangstür und in der Wohnung zahlreiche Bilder auf dem Boden; und im Wohnzimmer steht eine Tüte der Messe „Art Karlsruhe“. Das Gespräch findet im Esszimmer statt. Es wird Kaffee angeboten und serviert; auf dem Tisch steht ein Teller mit Keksen, die unberührt bleiben. Die Künstlerin zeigt sich interessiert, fragt selbst viel, unter anderem, ob diese Studie im Rahmen einer Doktorarbeit läuft; EP erläutert, dass es sich um eine Masterarbeit handelt.</i></p>
<p>EP: Wie gut können Sie ein Projekt anfangen? F1: Das Schwierigste ist die Idee: Was machen? Welche Materialien? Der Anfang ist ein bisschen angstbehaftet, ob ich meinen Erwartungen gerecht werde. EP: Was könnten Gründe dafür sein? Ausweichen? F1: Es gibt künstlerische Schaffenskrisen – anstrengend, zermürbend, quälend, dramatisch. Ich habe dies und das schon gemacht; das Neue muss mindestens so gut sein, derselbe Level. Daher: verzögern, ablenken mit Alltäglichkeiten; man verliert Zeit. Stattdessen sollte man das aushalten. Ich konnte noch keine Regelmäßigkeit erkennen, Nach Ausstellungen fällt man immer in so ein Loch. Eine gefährliche Zeit, den man gönnt sich eine Pause. Wenn man nicht aufpasst ... Je länger es dauert, desto schwieriger. Wenn man schon das nächste Projekt auf dem Tisch liegen hat, dann geht es besser.</p>	<p>EP: Ist es schwierig oder einfach, ein Werk zu beenden oder abzugeben? F2: Ich muss die Bilder ein Weilchen um mich haben. Meistens kommt das Bild erst an meine Wand; das kann auch dauern. Manchmal arbeite ich an mehreren Bildern gleichzeitig. Beenden ist etwas Anderes als abgeben. Abgeben ist zum Beispiel, wenn man es verkauft. Ich muss mich von dem Bild trennen können. Für die Ausstellung sind es nur beendete Bilder. Ich habe nur wertschätzende Kunden. Ich habe welche, die sagen: „Das möchte ich gern haben.“ Wenn die Galerie verkauft, auch dann kenne ich meistens die Kunden. Ich hatte einen reichen Interessenten, einen Schlossbesitzer, der über einen anderen Künstler meinte: „Wenn der Geld braucht, dann kommt der gekrochen.“ Der wollte nur 50 Prozent bezahlen, was sonst die Galerie bekommt. Die Galerie ist ein Partner; ohne Galerie kommt man nicht auf die Kunstmesse. Ich habe das Angebot abgelehnt. Eine Frau sagt Nein, das war sein größtes Problem. Vier Wochen später gab es einen Prof. Dr. med. aus Frankfurt. Ich habe mit ihm selbst gesprochen. „Frau [Nachname von F2], darf ich dieses Bild haben?“ (F2 lächelt bedeutungsvoll.)</p>
<p><i>(EP legt F1 den TSD-Z, Form A vor und liest die Anleitung vor. F1 schmunzelt dabei, wirkt unsicher. Bei der eigentlichen Aufgabe zeichnet sie konzentriert, in den Prozess vertieft.)</i></p>	<p><i>(EP legt F2 den TSD-Z, Form A vor und liest die Anleitung vor. F2 vervollständigt die Figuren, seufzt. Nach wenigen Strichen ist sie fertig.)</i></p>
<p><i>(EP legt F1 den TSD-Z, Form B vor.) F1:</i> Ich würde das eigentlich umdrehen. <i>(Sie dreht den Bogen um und zeichnet.)</i></p>	<p><i>(EP legt F2 den TSD-Z, Form B vor.) F2:</i> Jetzt soll ich also auch nochmal etwas zeichnen. Eigentlich würde ich spontan auch wieder ... Jetzt machen wir etwas Anderes. <i>(Sie ist nach weniger als einer Minute fertig.)</i></p>

EP: Schwierigkeiten beim Starten eines Projekts, eines Werks – wie ist das bei Ihnen? **M3:** Ich löse es meistens dadurch, dass ich Abstand nehme: „Vielleicht ist die Idee noch nicht reif dafür.“ Dann fange ich vielleicht mit etwas ganz Anderem an. Ich habe ein Skizzenbuch mit Ideen, aber die sind noch nicht zu Ende gedacht. Manchmal habe ich das Gefühl: „Jetzt ist es reif.“ Meistens dauert es. **EP:** Wie lange kann das dauern? **M3:** Im Durchschnitt ein paar Monate; es kann aber auch ein paar Jahre dauern. Erstmal liegen lassen, dann entdecke ich das später wieder. Manchmal sind es Kleinigkeiten, die dazu führen, dass ich sage: „Jetzt kann ich es beginnen.“ **EP:** Kennen Sie das, dass man nicht zur Kreativität kommt, sondern „herumeiert“? **M3:** Ja, kenne ich total, absolut, ja, ja, natürlich. Und ich glaube, das gehört auch dazu. Aber durch Bewegung befreit sich der Kopf davon, etwas tun zu *müssen*. **EP:** Gab es schon Zeiten, wo Sie zu Ihrer Arbeit gar nicht kamen? **M3:** Ja, natürlich, klar. Und dann denke ich, ich muss etwas ganz Anderes machen. Ich muss das aber zulassen, weil ich weiß, dass sich das wieder ändert. Manchmal kommt es auch von selbst, wenn ich gar nicht richtig an die Arbeit denke.

EP: Wie gut können Sie ein Projekt beenden? [...] **M3:** Das ist gar nicht so leicht. Früher hatte ich das Gefühl: „Ich muss das beenden.“ Mittlerweile bin ich da vorsichtig geworden. Ich lasse es ein paar Tage stehen, um erstmal Ruhe und Abstand zu gewinnen. Wann ist das endgültige [Objekt] fertig? Wann doktere ich an kleinen Dingen herum, obwohl das Große noch nicht fertig ist? [...] Richtig beurteilen kann ich es erst Monate danach. Das mit dem Verkaufen und Loslassen ist nicht so das Problem, weil ich in erster Linie [Reproduktionen] verkaufe. Das Objekt selbst ist eher ein Beiwerk meiner Arbeit. Vielleicht habe ich mir das deshalb auch ausgesucht. Wenn ich rein bildhauerisch unterwegs wäre, wäre das vielleicht schwerer.

(*EP legt M3 den TSD-Z, Form A vor und liest die Anleitung vor.*) **M3:** Ach du lieber Gott! Da haben es aber Maler einfacher. Und wenn man jetzt sagen würde: „Ist doch fertig!“? Mir wird der Sinn der Aufgabe nicht so deutlich; wie Sie das in Ihre Untersuchung einbeziehen. Jetzt entsteht Druck; ich muss etwas Kreatives machen. (*Er fängt an.*) Gehört das hier [die eckige Klammer außerhalb des Rahmens] auch noch dazu? **EP:** Alles ist richtig. **M3:** OK, dann ... (*Er zeichnet zu Ende.*)

(*EP legt M3 den TSD-Z, Form B vor.*) **M3:** (erkennt, dass Form B der um 180° gedrehten Form A entspricht.) Da könnte ja auch wieder das gleiche entstehen. **EP:** Alles ist möglich. **M3:** (*Er dreht Form B nicht, sondern zeichnet stattdessen ein zweites Bild, in welchem die von ihm im ersten Bild gezeichneten Einzelobjekte auf dem Kopf stehen und beide Bilder so zu einer humorvollen Geschichte kombinieren.*)

EP: Ein Projekt, eine Arbeit beginnen – wie ist das für Sie? **M4:** Bei mir gibt es keine Blockaden, das kenne ich praktisch nicht. Ständig muss ich das [Malen] irgendwie machen, das ist so wie atmen. Auch zu Hause muss ich noch zeichnen oder Musik machen. Es ist keine Überwindung, sondern ich fange an, ohne dass ich eine Idee habe, wie sich das weiterentwickelt. Das Bild baut sich so in Schichten auf, wie eine Sedimentation. Ich fange mit ein, zwei Farben an; das entwickelt sich dann über Wochen oder Jahre. Es gibt viele Bilder, die habe ich vor 30 Jahren angefangen, die schreiten unterschiedlich schnell voran. Wenn ich merke, eine Idee funktioniert auf einem Bild sehr gut, dann übernehme ich das auf anderen Bildern. **EP:** Kennen Sie das, dass man nicht zur Sache kommt? **M4:** Ja, ja. Wenn so ein Bild in einem bestimmten Stadium ist, dann wird es immer komplexer, dann muss jedes neue Element dazu passen. Jeder Strich kann wieder etwas kaputtmachen; das erfordert eine große Konzentration. Das Bild wächst ja organisch – das kann man nicht zwingen, das kann man nicht steuern. Wenn man den Mut nicht hat, dass man etwas zerstören kann ... Wenn ich jetzt am Computer ein Design entwerfen würde, dann kann ich immer zurück; das geht beim Bild nicht.

EP: Wie gut können Sie ein Projekt beenden? [...] **M4:** Wenn ich ein Bild oder eine Serie beendet habe ... Ich habe mich hier (*M4 zeigt auf Bilder in seinem Atelier*) auf ein Format konzentriert und mache so zwanzig. Ich habe nie das Gefühl „jetzt ist die Arbeit fertig“. Ich habe ja nichts davon, das Bild steht da so im Stapel. Es gibt ja Künstler, die können sich davon nicht trennen ... Als einmal ein Museumsdirektor in mein Atelier kam, fand der genau dasselbe Bild gut wie meine Großmutter.

(*EP legt M4 den TSD-Z, Form A vor und liest die Anleitung vor.*) **M4:** Wird das auch abgebildet in Ihrem Buch? Sie (*M4 zeigt auf seine Partnerin*) können sich vielleicht über etwas Anderes unterhalten, dann bin ich nicht so sehr unter Druck. War viel Verkehr auf der Autobahn? (*Er lacht.*) Was ist das für ein Stift? Ach, OK, der ist von Ihnen. (*M4 nimmt sich Zeit; EP unterhält sich mit seiner Partnerin. Nach einigen Minuten ist er fertig: Das ganze Quadrat ist mit gleichmäßigen Formen gefüllt.*) Hauptsache, man sieht die Striche [die vorgegebenen Fragmente] nicht mehr. Aber der Stift fließt nicht so schnell.

(*EP legt M4 den TSD-Z, Form B vor und bietet einen anderen Stift an.*) **M4:** Nein, ich mache den gleichen. Das Papier ist glatter hier. (*Zu seiner Partnerin:*) Das ist eine Masterarbeit. (*Er zeichnet. Nach ein paar Minuten ist er fertig.*) Nicht, dass ich das morgen auf eBay sehe für einen Euro. (*Er lacht.*) Das passiert bei Galeristen ...

Beide Künstler mit den höchsten Testwerten in der Kreativitätsleistung haben vor dem Beginn der Arbeit an der zeichnerischen Aufgabe ein Zögern gezeigt: Die Künstlerin F1 war

kurz unsicher, hat aber rasch das Aufgabenblatt in Arbeit genommen und sich darin vertieft; die entstandenen Zeichnungen lassen sich im Freudschen Sinne als komplexe sublimatorische Darstellungen deuten. Auch beim Künstler M3 kann man aus dem Interviewauszug sehr deutlich ein anfängliches Zögern ablesen: Dies lässt einen auftauchenden Fluchtgedanken vermuten, da er – noch ohne anzufangen – die rhetorische Frage stellte, was passieren würde, wenn er jetzt sagen würde, die Zeichnung sei doch bereits fertig. M3 brachte auch seine Unsicherheit bezüglich des Sinns der Testaufgabe zum Ausdruck, wodurch sich möglicherweise Bewertungsängste manifestieren, denn wenn die Aufgabe unklar definiert ist, sind auch die Ergebnisse nicht ernst zu nehmen. Auch sprach er vom entstehenden „Druck“, was ein Hinweis auf eine womöglich körperlich spürbare Angstreaktion auf die Testsituation sein kann. Durch das Reden darüber konnte M3 sein Zögern, mit dem Zeichnen zu beginnen, überwinden und sich somit trauen, „den Erfolg zu riskieren“, wie es Gedo eindrucksvoll bezeichnete (1996, S. 13).

Sowohl F1 als auch M3 nahmen die B-Form des Tests ohne weiteres Zögern an, erkannten sofort die Ähnlichkeit beider Formen und erreichten als einzige Künstler jeweils fast gleichhohe Punktwerte wie bei der A-Form. Dass es, trotz anfänglicher Stockung, zur Entstehung einer *Inspiration* und auch einer erfolgreichen *Inkubation* (im Sinne der Kreativitätsphasen nach Müller-Braunschweig) im kreativen Prozess kommen konnte, lässt daran denken, dass der vorhandene Narzissmusgrad (im Sinne des Kernbergschen Narzissmuskontinuums) den Kreativitätsfluss dieser beiden Künstler nicht übermäßig behindert haben dürfte, obwohl – oder gerade weil? – diese beiden Probanden auffällig hohe Scores im Bereich des vulnerablen Narzissmus gezeigt haben. Das beobachtete anfängliche Zögern lässt sich möglicherweise durch die testbedingt geringe Dauer der Inspirationsphase erklären, was notwendigerweise zu einer Umstrukturierung des gewohnten Schaffungsprozesses führte.

Auch wenn sich die Inspirationsphase, bedingt durch die Testsituation, einer tiefergehenden wissenschaftlichen Beobachtung entzogen hat, konnten jedoch durch die gestellten Interviewfragen Einblicke darin gewonnen werden. Während die Künstlerin F1 sich offensichtlich vor einer Dekonstruktion auf dem Weg zur Neuerschaffung nicht zurückhält, hat sie es am Anfang eines Projekts nicht leicht mit dem Entscheiden, was anstatt des Alten in Gestalt einer neuen Form entstehen soll. Möglicherweise kann man – zumindest zum Teil – damit die beschriebenen Schaffenskrisen der Künstlerin erklären: Das angesprochene (schwarze?) „Loch“ findet aus ihrer Sicht nach der Ausstellung statt, aber dieser Zeitabschnitt ist auch gleichzeitig der Anfang der Inspirationsphase – und diese kann durch den Prozess des Projizierens der Teile seines Selbst (darunter dissonante und abgespaltene Teile) in die gesuchte Form schwierig bis

quälerisch werden, denn es handelt sich dabei um einen „Transfer“ des Unbewussten ins Bewusste. Auch der Künstler M3 sprach über seine Erfahrungen während der Inspirations- bzw. Inkubationsphase: Er berichtete, dass er „Abstand nehmen“ bzw. „gewinnen“ oder „mit etwas ganz Anderem“ anfangen müsse, und gab damit einen Hinweis auf den dynamischen Charakter des Unbewussten: „Manchmal kommt es auch von selbst, wenn ich gar nicht richtig an die Arbeit denke.“

Der gelungene Verlauf der *Integration*, der dritten Phase des kreativen Prozesses, lässt sich bei F1 aufgrund ihrer Aussage bemerken, es sei „schön, wenn mit den Objekten [nach der Fertigstellung] etwas passiert“. Kunstwerke, die anfänglich Selbstobjekte bzw. Projektionsanteile des Selbst waren, werden integriert (diese Künstlerin macht zum Schluss eine Foto-Aufnahme) und in die Welt der Kunstobjekte freigelassen. Beim Probanden M3 lässt sich – möglicherweise aufgrund der spezifischen Art seiner Arbeit, möglicherweise gerade durch die (un)bewusste Wahl einer auf Reproduktion basierenden Kunstrichtung – an eine nur teilweise stattfindende Integration denken: Nach der Fertigstellung behält er den physischen Teil seines Werks, was ihm die Trennung leichter macht oder möglicherweise überhaupt ermöglicht: „Das Objekt selbst ist eher ein Beiwerk meiner Arbeit. Vielleicht habe ich mir das deshalb auch ausgesucht.“

Auf der anderen Seite der Skala, bei der Probandin F2, die einen niedrigen Score in der gemessenen Kreativitätsleistung erreicht hatte, ist davon auszugehen, dass die Testsituation – zumindest teilweise, neben möglichen anderen, hier nicht weiter untersuchten, Wirkungsfaktoren – ein Hindernis bereitete, die eigene Kreativität frei zu setzen bzw. diese zum Vorschein zu bringen. Das Interview fand ca. zwei Monate nach der Karlsruher Kunstmesse statt, aber im Wohnzimmer war die auf dem Fußboden stehende Kartontüte mit dem Messelabel nicht zu übersehen, was im Widerspruch zur besonderen Aufgeräumtheit der Räumlichkeiten stand. Diese Beobachtung könnte auch einen Hinweis auf eine grandios-narzisstische Attitüde der Persönlichkeit geben (F2 hatte den höchsten Wert aller Probanden in puncto „Alpha-Narzissmus“), die eine Zurschaustellung nötig hatte.

Zu Anfang der Arbeit am Kreativitätstest war bei F2 kein Zögern zu merken, allerdings hat das Vorlegen der zweiten Testform einen von außen spürbaren inneren Widerstand erzeugt: „Jetzt soll ich also auch nochmal etwas zeichnen.“ F2 hat trotzdem angefangen, aber nach weniger als einer Minute das Blatt abgegeben; die quantitative Auswertung beider Zeichnungen

ergab gleichermaßen eine sehr niedrige Punktzahl.¹² Dass sich diese Künstlerin im Vergleich zu anderen Studienteilnehmern sehr interessiert zeigte und bereits vor dem Interview sowie danach viele eigene Fragen stellte, selbst aber wenig „gegeben“ hat, lässt sich als mögliche narzisstisch bedingte Besorgnis, benutzt zu werden, interpretieren – diese könnte als eine unbewusste Projektion eigener Ausnutzungswünsche gedeutet werden. Es wäre denkbar anzunehmen, dass diese intrapsychische Dynamik die Künstlerin auf dem Weg blockiert hat, ihr eigenes Kreativitätspotenzial mehr zur Entfaltung zu bringen. Aus dem Interviewauszug kommt ein Bedürfnis der Probandin F2 nach Kontrolle über ihre Werke zum Vorschein, denn nur diejenigen Käufer, die von ihr als geeignet angesehen (und somit „gesegnet“) werden, dürfen eines ihrer Werke erwerben. Dies deutet auf mögliche Schwierigkeiten in der Integrationsphase des kreativen Prozesses hin, wo es auch um das Loslassen geht.

Auch der Proband M4 zeigte eine stark unterdurchschnittliche zeichnerische Kreativitätsleistung – in Relation zur Stichprobe und unter der Rahmenbedingung einer Testsituation. Wie bei der Probandin F2 deutete sich bei diesem Künstler ein Hinweis auf die Schwierigkeiten in der letzten Kreativitätsphase an, denn aus dem oben ausgeführten Gesprächsauszug kann man entnehmen, er habe nie das Gefühl, dass eine Arbeit „jetzt“ fertig sei. Möglicherweise bereitet das Nicht-perfekt-Sein des zu beendenden Kunstwerks ein Hindernis, denn es könnte den Künstler mit der eigenen Unvollkommenheit konfrontieren. Seine letzte Bemerkung beim Abgeben des Testblattes war „nicht, dass ich das morgen auf eBay sehe für einen Euro“, ein möglicher Hinweis auf die Minderwertigkeit (in seinen Augen) einer Arbeit, die ihn repräsentieren soll. Auch aus weiteren – hier nicht aufgeführten – Interviewpassagen kann eine Tendenz zur Abwertung entnommen werden, was ansatzweise an eine narzisstische Gratifikation der Persönlichkeit denken lässt, welche sich unter Testbedingungen in einer schwachen Kreativitätsleistung niedergeschlagen hat.

4.4 Zusammenhänge zwischen Narzissmus, Struktur und Kreativität

Die Streudiagramme in Abbildung 6 zeigen, dass bei grandiosem Narzissmus (KEN Alpha, links) eine hohe negative Korrelation $r = -.76^{**}$ vorliegt, welche für $N = 12$ sehr signifikant ($p < .01$) ist. Beim vulnerablen Narzissmus (KEN Omega, rechts) zeigte sich hingegen nur eine sehr niedrige negative Korrelation $r = -.10$.

¹² Dass die T-Werte beider Einzeltests höher waren als der T-Wert der Summe der Tests, ist vermutlich auf Fehlereffekte am unteren Ende der Normskala zurückzuführen.

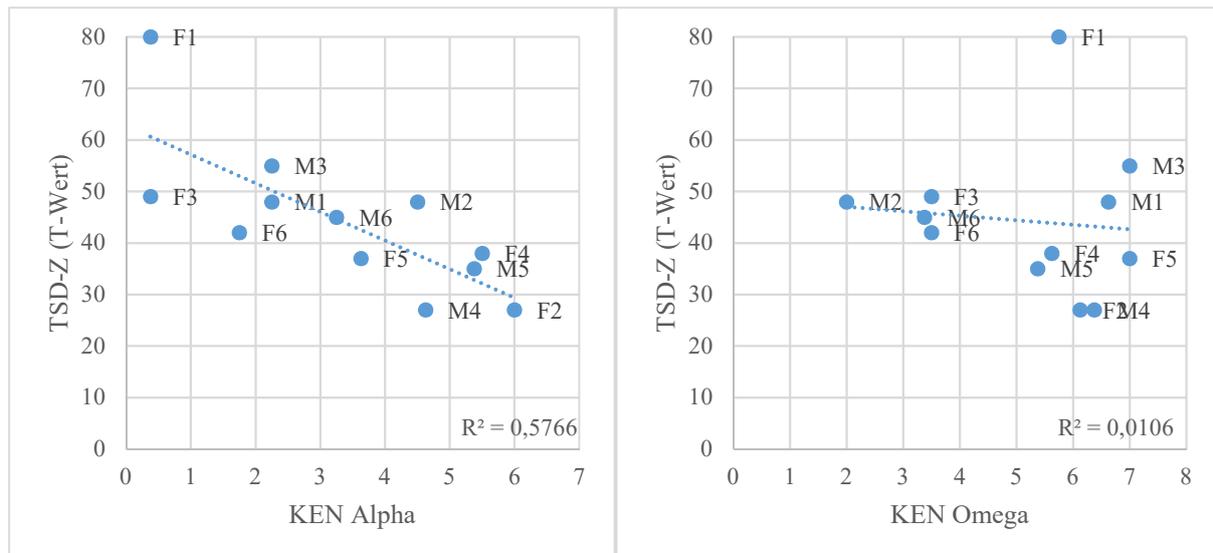


Abbildung 6: Kreativität (TSD-Z) im Vergleich zur Fremdeinschätzung des tendenziell grandiosen (KEN Alpha, links) bzw. tendenziell vulnerablen Narzissmus (KEN Omega, rechts)

Hohe Kreativitätswerte zeigten Künstler, deren kreatives Potential sich effektiv entfalten konnte, obwohl ein gewisser Druck entstand, die eigene künstlerische Kernkompetenz zu demonstrieren und die Testumgebung durch die Anwesenheit der Verfasserin sowie eines Beobachters zusätzlich belastet wurde. Trotzdem waren mehrere Probanden – vor allem F1 und M3; auch F3, aber erst bei ihrem zweiten Test (Form B) – in der Lage, die situativ erforderliche Akzeptanz der Fremdbestimmung aufzubringen, um die „angefangene Zeichnung“ weiterzuführen. Da bei diesen Probanden gleichzeitig niedrige bis sehr niedrige Werte im Bereich des grandiosen Narzissmus vorlagen, lässt sich daraus schließen, dass das Fehlen einer narzisstischen Grandiosität das Ausüben der Kreativität nicht behindert – im Gegenteil: Angesichts der hohen negativen Korrelation zwischen grandiosem Narzissmus und Kreativität liegt die Schlussfolgerung nahe, dass grandios-narzisstische Persönlichkeitsmerkmale für die Freisetzung des kreativen Potenzials eines Künstlers ein messbares Hindernis darstellen, während eine narzisstische Vulnerabilität nicht hemmend auf die Kreativität der Künstlerpersönlichkeit wirkt.

Besonders deutlich wird der Zusammenhang zwischen grandiosem Narzissmus, vulnerablen Narzissmus und Kreativität bei der dreidimensionalen Darstellung in einem Blasen- diagramm (s. Abbildung 7):

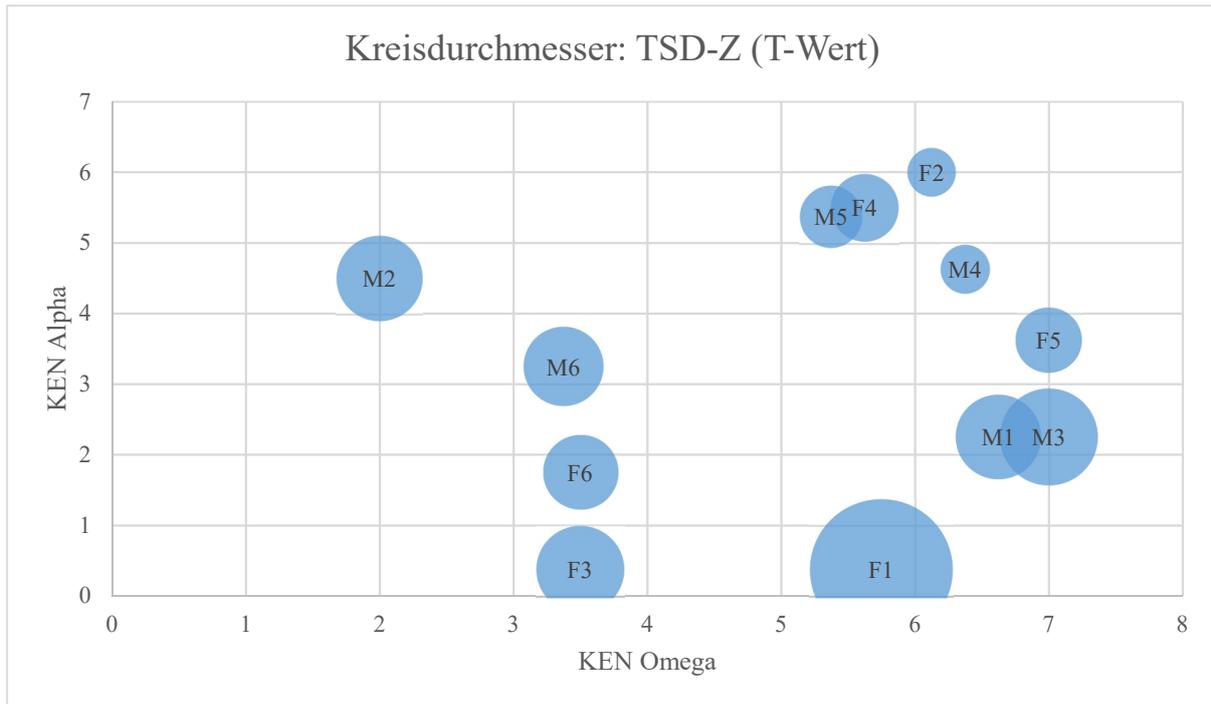


Abbildung 7: Zusammenhang zwischen der Fremdeinschätzung des tendenziell grandiosen (KEN Alpha) und tendenziell vulnerablen Narzissmus (KEN Omega) mit der Kreativität (TSD-Z)

Aus dieser dreidimensionalen grafischen Datendarstellung der untersuchten Stichproben lassen sich vier Cluster bilden:

- F1, M1 und M3 zeigten hohe bis sehr hohe Werte beim vulnerablen Narzissmus, aber gleichzeitig eine geringe bis sehr geringe Belastung durch den grandiosen Narzissmus. Bei dieser Probandengruppe ist eine sichtbare Tendenz zu hohen bis sehr hohen Kreativitätswerten vorhanden.
- F2, F4, F5, M4 und M5 zeigten hohe bis sehr hohe Werte in beiden Ausprägungsformen des Narzissmus: der grandiosen und der vulnerablen. Dies fällt zusammen mit einer sichtbaren Tendenz zu sehr geringen bis geringen Werten in der Kreativitätsleistung: Alle fünf Probanden lagen unterhalb des Durchschnitts der Stichprobe.
- F3, F6, und M6 zeigten sehr wenig bis wenig Anzeichen des grandiosen Narzissmus und wenig narzisstische Vulnerabilität. Die Kreativitätswerte dieser Gruppe liegen dabei in der Nähe des Mittelwerts der Stichprobe.
- M2 zeigte ausgeprägte Merkmale des grandiosen Narzissmus, aber nur sehr wenige Hinweise auf die vulnerable Seite des Narzissmus. Dieser Künstler zeigte insgesamt

(über beide Testformen des TSD-Z) einen geringfügig überdurchschnittlichen Wert in seiner Kreativitätsleistung.

Bei dieser Untersuchung – im Rahmen einer zur Aktivierung einer möglicherweise vorhandenen narzisstischen Prädisposition vorgesehenen Testsituation – zeigte sich, dass bildende Künstler, die in beiden Narzissmusausprägungen hohe Werte zeigten (Quadrant rechts oben), eine deutlich geringere Kreativitätsleistung innerhalb der untersuchten Gruppe erbrachten. Dies galt unabhängig davon, ob primär möglicherweise eine narzisstische Problematik im Sinne des OPD-2-Selbstwerkkonflikts besteht oder ob der vorhandene Narzissmus als Teilgebiet eines allgemeinen strukturellen Defizits eingeordnet werden kann. Beispielsweise zeigte die Probandin F5 eine sehr hohe Belastung durch den vulnerablen Anteil zusammen mit einem hohen grandiosen Narzissmus bei einer „gering“ integrierten Persönlichkeitsstruktur. Diese Studienteilnehmerin sprach im Interview auch über ihre Schwierigkeiten im künstlerischen Alltag aufgrund unbewusster, durch nicht ausreichende Selbstregulation oder Impulsivität durchbrechender, seelischer Regungen, welche im Zusammenhang mit Belastungssituationen (konkret genannt: Müdigkeit) nicht intrapsychisch reguliert werden können, sondern sich direkt nach außen richten und dem Schaffungsprozess schaden:

F5: Wenn ich extrem müde bin, dann sehe ich alles negativ. Frauen sind sehr viel härter sich gegenüber. Das wird sie interessieren: Wenn ich müde bin, fange ich an, meine Arbeiten zu sabotieren. Ich habe die Tendenz, die zum Beispiel schlecht einzupacken. Das kann ich mir eigentlich gar nicht leisten. Das ist, glaube ich, auch psychisch bedingt, dass man so einen Widerstand hat. Zum Beispiel, ich hatte eine Arbeit abzugeben, die schon fertig war, an den Kunden. Ich habe es nicht so gut eingepackt und dann in das Auto getan. Das war nicht aufmerksam, fast geworfen. Es ist gebrochen, das war Stress.

Eine narzisstische Grandiosität (Quadrant links oben) hingegen scheint deutlich weniger hinderlich für den kreativen Prozess zu sein, allerdings ist dieser in der Kombination mit der relativ gut integrierten Persönlichkeitsstruktur des einzigen Probanden zu betrachten. Reine narzisstische Vulnerabilität (Quadrant rechts unten) steht dem Kreativprozess nicht im Wege, man könnte sogar die Hypothese aufstellen, dass sie förderlich sei: Die beiden deutlich vulnerablen Künstler F1 und M3 erreichten die beiden höchsten Kreativitäts-Scores der gesamten Stichprobe.

Für den rein grandiosen Narzissmus liegt nur ein Datenpunkt (M2) vor, da für diese Studie nicht explizit nach Probanden mit ausgeprägter narzisstischer Grandiosität gesucht wurde. Dennoch lässt sich feststellen, dass dieser Künstler mit der Form A des TSD-Z den

dritthöchsten Wert aller 24 Einzeltests erreichte.¹³ Summiert über beide Testformen zeigte M2 aber einen eher durchschnittlichen Wert in seiner Kreativitätsleistung, da er sich bei der Form B „provoziert“ fühlte:

(EP legt M2 den TSD-Z, Form A vor und liest die Anleitung vor.) M2: Mm-hmm. Mm-hmm. (Er fängt mit dem Halbkreis oben an.) Wie lange habe ich Zeit? EP: Machen Sie einfach weiter. M2: (Er findet die drei Striche unten.) Oh, da ist ja auch noch was, das habe ich ja gar nicht gesehen. (Er lacht. Er macht weiter.) Reicht Ihnen das? Es hat noch nicht so viel Raum. EP: Hauptsache, dass Sie zufrieden sind. Was ist das Thema? M2: Das erinnert mich an die Insel [Name der Insel] in [Land in Südeuropa], da war ich mit meiner Exfreundin zusammen. Wir haben viel gereist. EP: Und der Titel? M2: „Urlaubserinnerung“.
(EP legt M2 den TSD-Z, Form B vor.) M2: Das ist aber jetzt klar, nicht?! (Er dreht das Blatt um.) EP: Sie entscheiden. M2: (Er dreht das Blatt zurück und zeichnet etwas Abstraktes – weniger flüssig.) EP: Worum geht es? M2: Weiß ich nicht. Sagen Sie es mir. Ich habe versucht, einfache Formen zu bauen aus dem, was da ist. Eigentlich wollte ich etwas ganz Anderes machen als das Andere. Ich habe den Anspruch aufgegeben, daraus etwas Gesamtheitliches zu machen. Die wichtigste Entscheidung war aufzuhören. EP: Was ist der Titel? M2: „Umgedreht“ – in jeder Hinsicht. Das haben Sie provoziert. Sie haben dasselbe Bild genommen. Das habe ich sofort gesehen. EP: Sie wollten es umdrehen. Warum haben Sie das nicht gemacht? M2: Ich wollte Ihnen nur klarmachen, dass ich das verstanden habe. Ich habe mich entschieden mitzumachen.

Dieses Beispiel kann zur Veranschaulichung der Belastung der kreativen Entfaltung des Künstlerpotenzials durch den sich in der Testsituation manifestierenden grandiosen Narzissmus dienen. M2 zeigte bei der Form A eine sprudelnde Kreativität, aber mit der Form B erreichte er nur einen unterdurchschnittlichen Punktwert, weil der zweite zu vervollständigende Test erst mit Widerstand und dann schnell absolviert wurde. Aufgefallen ist auch, dass nach der ersten Zeichnung, die mit Bravour erledigt und mit Stolz abgegeben wurde, keine weitere Motivation mehr zu spüren war. Eine dermaßen rapide abfallende Kreativitätsleistung könnte als Hinweis darauf verstanden werden, dass es diesem Künstler – möglicherweise aufgrund seines grandiosen Narzissmus – nicht möglich war, seine Kreativität öfter als nur einmal zum Vorschein zu bringen – trotz der besten ermittelten Persönlichkeitsstruktur der untersuchten Stichprobe.

Es ist somit fraglich, ob es einen signifikanten Zusammenhang zwischen der Persönlichkeitsstruktur (gemäß OPD-2) und der Kreativität (gemessen mit dem TSD-Z) gibt. Abbildung 8 deutet von links nach rechts betrachtet zwar an, dass in der Stichprobe bei niedriger werdendem Strukturniveau (höhere numerische Werte bedeuten eine schlechtere Struktur) der

¹³ Die ersten beiden Ränge belegen Form A und Form B von F1, deren Rohwerte beide außerhalb der von Urban und Jellen angegebenen Normentabelle für Erwachsene (1995/2010, S. 79) liegen.

gemessene Kreativitätswert leicht sank. Die Regressionsanalyse zeigt aber, dass nur eine geringe negative Korrelation $r = -.35$ zwischen der Kreativität und dem Strukturniveau besteht.



Abbildung 8: Kreativität (TSD-Z) im Vergleich zum OPD-2-Strukturniveau

Die strukturelle Konstellation der Persönlichkeit lässt sich also nicht eindeutig mit der gemessenen Kreativität in Verbindung setzen. Allerdings stellt sich beim Betrachten der Regressionsgerade die Frage, ob diese nach links in Richtung „gutes“ Strukturniveau fortgesetzt werden darf – oder ob nicht doch eine parabelförmige Beziehung besteht und Kreativität besonders im mittleren Strukturbereich zum Vorschein kommt. Diese Frage steht jedoch außerhalb des Untersuchungsfokus dieser Studie, da das OPD-2-Strukturniveau hauptsächlich zur Gestaltung der Interviews eingesetzt wurde, um daraus eine Fremdeinschätzung des Narzissmus abzuleiten.

5 Diskussion und Ausblick

Die vorliegende Arbeit war ursprünglich durch die Fragestellung motiviert, inwieweit die vulnerable Erscheinungsform des Narzissmus einen Einfluss auf den künstlerisch-kreativen Prozess nehmen kann. Dann, im Lauf der Explorationsphase des Forschungsverlaufs, wurde es für sinnvoll empfunden, die grandiose Narzissmusform mit zu berücksichtigen, um den Unterschied zwischen den beiden Phänotypen des Narzissmus in den Fokus aufzunehmen. Im Rahmen der Ausarbeitungsphase wurde schließlich angesichts der erreichten Stichprobengröße die Entscheidung getroffen, neben qualitativen Fallkontrastierungen auch quantitative Datenanalysen vorzunehmen.

Ziel der vorliegenden Arbeit war somit, zu untersuchen, welche Implikationen die in einer Erstinterviewsituation zum Vorschein kommenden grandiosen und vulnerablen Erscheinungsformen des Narzissmus für die Fähigkeit eines bildenden Künstlers zu einer schöpferisch-kreativen Tätigkeit haben. Für die Bearbeitung dieser Fragestellung wurde die Fremdeinschätzung des narzisstischen Phänotyps mit einer psychometrisch gemessenen Kreativitätsleistung in Verbindung gebracht. Dabei ließen sich, basierend auf einem Strukturinterview der psychodynamischen Diagnostik, beide Narzissmustypen differenzieren.

Bevor nun die Ergebnisse diskutiert werden, ist zunächst erneut zu erwähnen, dass es sich hier um eine Pilotstudie handelte, deren primäre Aufgabe es war, neue, interessante Forschungsrichtungen aufzuspüren und diese anhand eines kleinen Samples unter die Lupe zu nehmen. Auch sind die Interpretationen zu den Fallkontrastierungen aufgrund der Kürze der Begegnung mit den Studienteilnehmern kritisch zu betrachten; idealerweise wären die Ergebnisse im Rahmen einer ausführlichen Diskussion in einem fachlich ausgebildeten und klinisch erfahrenen Forscherkollektiv validiert worden, was im Rahmen dieser Studie nicht realisiert werden konnte.

Dies vorausgeschickt, lassen sich die gewonnenen Erkenntnisse aus zwei Denkrichtungen heraus strukturieren. Zunächst kann ausgehend von der gezeigten Kreativitätsleistung der dahinterliegende Narzissmus betrachtet werden:

- In dieser Studie zeigten die Künstler mit (in Relation zur Stichprobe) stark überdurchschnittlicher Kreativitätsleistung das Vorhandensein allein der vulnerablen Narzissmusform, und das unabhängig vom ermittelten Strukturniveau der Persönlichkeit.

- Im Gegenzug zeigten die Probanden mit stark unterdurchschnittlicher Kreativitätsleistung deutliche Zeichen beider Formen des Narzissmus: hohe Grandiosität und hohe Vulnerabilität – wiederum unabhängig davon, ob sich strukturelle Einschränkungen in dem Interviewgespräch angedeutet hatten.

Die zweite Denkrichtung betrachtet umgekehrt die Auswirkungen von Narzissmus auf die Fähigkeit von Künstlern, ihr kreatives Potenzial unter Testbedingungen zur Entfaltung zu bringen. Diese Denkrichtung war auch die in den anfänglichen Forschungsfragen festgehaltene: (1.) Wie wirkt Narzissmus – in Abhängigkeit von dessen Ausprägungsform – auf die Kreativität? (2.) Beeinflussen die beiden Ausprägungsformen des Narzissmus – die vulnerable und die grandiose – die Kreativität gleichermaßen? Anhand der Ergebnisse aus der untersuchten Stichprobe lassen sich diese Fragen wie folgt beantworten:

- Bei ausgeprägter narzisstischer Vulnerabilität war die gezeigte Kreativität stets überdurchschnittlich, sogar bei Probanden mit einer relevanten Problematik auf der Strukturebene.
- Kam zur einer hohen Vulnerabilität auch eine hohe narzisstische Grandiosität hinzu, war hingegen die Kreativitätsleistung in allen untersuchten Fällen unterdurchschnittlich, selbst wenn ein gutes Strukturniveau festgestellt wurde.
- Es bestand ein sehr deutlicher Zusammenhang zwischen grandiosem Narzissmus und Kreativitätshemmung, somit lässt sich schlussfolgern, dass grandios-narzisstische Persönlichkeitsmerkmale ein messbares Hindernis für die Freisetzung eines vorhandenen kreativen Potenzials darstellten.
- Der Fall ausgeprägter narzisstischer Grandiosität ohne nennenswerte vulnerable Anteile kam in dieser Studie aufgrund ihres initialen Designs nur bei einem Probanden vor und soll an dieser Stelle nicht verallgemeinert werden.

Diese Ergebnisse legen den Gedanken nah, dass eher der Narzissmus entscheidend für eine Hemmung der Kreativität ist, nicht die Struktur der Persönlichkeit. Dies soll auf Basis der in dieser Arbeit ausgeführten Narzissmus- und Kreativitätstheorien diskutiert werden, um einigen Facetten der Auswirkung von Narzissmus auf künstlerische Kreativität tiefer verstehen zu versuchen. So kann man die Testsituation als Annäherung an die realen Aufgaben im Künstler-

beruf betrachten, quasi ein Miniformat des Kunstbetriebs. Diese Betrachtungsperspektive ermöglicht es, Störungen der kreativitätsbasierten Schaffensabläufe, die aufgrund narzisstischer Belastung entstanden, aus der Feldbeobachtung abzuleiten.

Es gab Probanden, die in der gegebenen Testsituation kreativ sein konnten und solche, deren Kreativität sich nicht in einer messbaren Form zur Entfaltung bringen ließ. Eine Erklärung für dieses Phänomen lässt sich darin finden, dass die narzisstische Wahrnehmung als eine Art Prisma die intrapsychische Dynamik eines Individuums verzerrt und sich mittels Reaktionen wie Gekränkt-Sein, Angeben-Wollen, Nicht-zu-viel-geben-Wollen oder Abwerten-Müssen manifestiert, was den Verlauf des Kreativprozesses beeinträchtigen oder gar blockieren kann. Bei Probanden, dessen Narzissmusgrad deutlich über den gesunden erwachsenen Narzissmus hinausragt, kam es zu einer Manifestation der oben genannten narzisstischen Merkmale, welche sich durch projektive Mechanismen erklären lassen: So wurden eigene unbewusste Minderwertigkeitsempfindungen, Ausnutzungswünsche oder Verachtungshaltungen auf die Objekte projiziert (d. h. auf die Forscher oder den Kreativitätstest) und somit außerhalb des Selbst gehalten. Eine Verlagerung des Unguten in die Anderen erlaubte es zwar, einen gewissen Frieden mit sich selbst zu schließen, kontaminierte aber die Außenwelt, was zur Folge hatte, ein Hindernis für die freie Entfaltung eines kreativen Potentials zu bilden.

Die Beobachtung des Verlaufs des Zeichnungsprozesses lässt sich von den theoretisch fundierten Phasen der Kreativität mit der narzisstisch bedingten Dynamik in Zusammenhang bringen, wie es beispielsweise die *Inkubationsphase* – in der es um einen frei assoziativen Verlauf des Zeichnens ging – bei einigen Probanden beobachten ließ. So zeigten 41.7% der Probanden eine geringe zeichnerisch-kreative Leistung (in Summe über beide Kreativaufgaben) bei hohen Narzissmuswerten (sowohl grandios als auch vulnerabel). Bei diesen Probanden lässt sich an den Unwillen, das eigene Gute an die „kontaminierten“ (abgewerteten) Anderen abzugeben, denken; dabei ist die – noch anzufertigende – Zeichnung als das Wertvolle zu verstehen, denn es soll eigene Arbeit, Engagement und kreative Fantasie darin investiert werden. Weiterhin könnte bei schnell und unmotiviert angefertigten Kreationen auf eine mögliche kreativitätshemmende Über-Ich-Problematik zurückgeschlossen werden, insbesondere eine kritische Über-Ich-Instanz nach Kernberg: Einigen Probanden fiel es trotz deutlich aufkommender Impulse schwer, die im zeichnerischen Test angedeuteten Grenzen – sowohl physisch (außerhalb des quadratischen Rahmens „hervorzuragen“) als auch metaphorisch (die um 180° gedrehte Form B wieder „zurückzudrehen“) – in Anwesenheit anderer Personen zu überschreiten, weil diese das Ausbrechen aus der vorgegebenen Aufgabenstellung möglicherweise missbilligend verurteilen würden.

Bei 16.7% der Studienteilnehmer fand ein starkes Abfallen einer anfänglich hohen gezeigten Kreativleistung statt, sodass im zweiten Teil des Tests ein deutlich tiefer liegender Score erreicht wurde. Dies lässt möglicherweise an eine Tendenz denken, dem Kreativobjekt die Funktion zuzuschreiben, das „Publikum“ zu beeindrucken oder für sich zu gewinnen – was aber in der eigenen Subjektivität bereits mit der ersten Zeichnung erreicht wurde. Es wäre auch denkbar, eine minderwertigkeitsgesteuerte Hemmung der Kreativität anzunehmen, sodass es sich in Fällen mit abrupt sinkender Kreativitätsleistung in der zweiten Zeichnung um eine Störung in der *Integrationsphase* handelt, denn das Fertigstellen der ersten Zeichnung hat mit der Notwendigkeit konfrontiert, das unfertig-unperfekte Werk als Teil eines unvollkommenen Selbst zu akzeptieren und zu integrieren, was – wenn dies nicht gelingt – zur Folge hat, dass die Fantasie flacher wurde.

Über die erste Phase, die *Inspirationsphase*, lassen sich aufgrund des Studiendesigns mit fehlender Zeit zur inneren Arbeit für die Entwicklung eines künstlerischen Konzepts keine beobachtungsbasierten Schlussfolgerungen ziehen; allerdings kann man aus den erfassten Narrativen der beiden Künstler mit den höchsten Werten in puncto Kreativität entnehmen, dass diese hochkreativen Probanden keine Scheu vor der Dekonstruktion empfinden, wenn auch (oder vielleicht gerade weil) die anfängliche Zeit der Entstehung einer inspirierenden Idee für das nächste Kunstwerk oft einem mühsamen Verlauf unterliegt oder mehrere Anläufe braucht. Diese Pausen mit ihrer zeitweise quälenden Ungewissheit sind für den Transfer des Unbewussten in eine als bewusst fassbare Vision für das nächste Kunstwerk essenziell.

Wenn man die Ergebnisse aus dem Blickwinkel der *inneren Motivation* betrachtet, lässt sich schlussfolgern, dass bei Probanden mit hohen Scores in beiden Narzissmusformen die kommunikative bzw. selbstreflexive Funktion des Kunstschaffens möglicherweise blockiert wurde. Das unmittelbar vor dem Kreativitätstest stattgefundenene Gespräch stellte eine besondere Herausforderung dar, indem an die „Türen“ der eigenen, tieferliegenden Bewusstseinschichten – wenn auch leise – „angeklopft“ wurde. Diese Aktivierung bzw. Intensivierung des Selbstzugangs konnte aber nicht in die Zeichnung einfließen oder zum Ausdruck kommen, womit die Möglichkeit der Bearbeitung der intrapsychischen Aktivierung ausblieb. Hingegen konnten sich die am kreativsten erscheinenden Künstler – die hohe Vulnerabilität bei gleichzeitig geringer Grandiosität zeigten – in den zeichnerischen Aufgaben deutlich hemmungsfreier auszudrücken. Denkbar wäre hier, eine Motivation anzunehmen, dass ein (Kunst-)Werk eine deutende Rezeption von außen erfährt, denn diese beiden Künstler (sowie einige andere auch) äußerten ein Interesse an psychologischen Themen.

Beim Betrachten der Beziehung zwischen der grandiosen Erscheinungsform des Narzissmus und der kreativen Leistung zeigte sich, dass die Kreativität umso geringer war, je deutlicher der grandiose Anteil des Narzissmus zum Vorschein kam. Dies lässt sich unter der Prämisse der Testsituation deuten: Je mehr eigene Grandiosität das Selbstbild eines Individuums prägt, was mit Größenfantasien und dem Verlangen nach Bewunderung einhergeht, umso hinderlicher kann die unmittelbare Präsenz eines „Publikums“ werden, welches für die freie Entfaltung der Kreativität zunächst bestärkend, dann aber zunehmend wie „Sand im Getriebe“ wirkt. Eine grandios narzisstische Persönlichkeit gerät durch die Nähe zu Objekten in eine spezifische Dynamik des Selbstaufwertens bzw. Objektabwertens. Diese unbewussten psychischen Prozesse behindern die Konzentration auf die eigene Tiefe und blockieren somit den Zugang zur Kreativität. Dies knüpft an den (narzisstisch-)neurotischen Freudschen Künstler an, der insbesondere durch die Suche nach „Ruhm und die Liebe der Frauen“ (Freud, 1917/1969, S. 390) stark bewegt und gerade dadurch in seiner Kreativität begrenzt wird.

Im Rückblick erscheint die gewählte Kombination aus qualitativen und quantitativen Methoden für die vorliegende Forschungsarbeit an der Schnittstelle zwischen Narzissmus und künstlerischer Kreativität sinnvoll zu sein. Rein quantitative Methoden über eine größere Stichprobe wären zweifellos numerisch aussagekräftiger, aber die Psychodynamik wäre deutlich aufwändiger zu betrachten gewesen. Über die verwendeten psychometrischen Messinstrumente lassen sich, einzeln betrachtet, folgende Schlussfolgerungen ziehen:

- Die Wahl einer Rater-basierten Fremdeinschätzung des Narzissmus auf Basis einer Interviewsituation hat sich als sinnvoll erwiesen. Die vorgenommene Zuordnung der Ergebnisse zur grandiosen bzw. vulnerablen Narzissmusform auf Basis des Fragebogens zur klinischen Einschätzung des Narzissmus im Erstgespräch (KEN) ist hingegen kritisch zu betrachten, da der KEN nicht ausdrücklich hierfür konstruiert und allein anhand klinischer Stichproben validiert wurde. Außerdem ist zu hinterfragen, warum die Konstrukte Neid sowie innere Leere allein dem (vulnerablen) „Omega-Narzissmus“ zugeordnet wurden. Insgesamt jedoch ist der KEN – insbesondere mangels Alternativen – als hinreichend zu bewerten, um eine differenzierte Einschätzung und Diskussion zu ermöglichen.
- Das halbstrukturierte Interview anhand der OPD-2-Strukturachse sollte vor allem einen standardisierten Gesprächsraum sicherstellen, innerhalb dessen sich die Probanden gedanklich und sprachlich frei bewegen. Die eigentliche Einschätzung des Strukturniveaus stand hierbei nicht im Fokus, weil diese komplexe Ausgabe eine

umfassende Erfahrung in psychodynamischer Diagnostik voraussetzen würde. Die resultierenden Daten sowie deren fallbasierte Interpretation sind daher kritisch zu betrachten, weil im Interviewverlauf die Aufmerksamkeit auf das Erfassen des Narzissmus sowie auf Störungen des kreativen Prozesses gerichtet war. Für zukünftige Untersuchungen empfiehlt es sich zudem, neben den hier verwendeten Fragen zur Strukturproblematik (OPD-2, Achse IV) auch solche zur Konfliktproblematik (OPD-2, Achse III) zu betrachten, da sich Narzissmus in diesen beiden Dimensionen manifestieren kann. Eine zusätzliche Herausforderung wird dabei sein, zwischen der grandiosen und vulnerablen Erscheinungsform – sowie dem gleichzeitigen Auftreten beider Formen – zu unterscheiden.

- Der TSD-Z hat sich als sehr gut zur Untersuchung der Auswirkungen von Narzissmus auf einen kreativen Prozess erwiesen. Zum einen ist dieser Test normiert und daher numerisch verwertbar, zum anderen ergeben sich aus der Beobachtungssituation heraus tiefere Einblicke in die Phasen des Prozessverlaufs. Weiterhin ist hervorzuheben, dass die Testkonstruktion aus zwei aufeinander folgenden Aufgaben mit vordefinierten Rahmenbedingungen zur Aktivierung einer narzisstisch bedingten Dynamik beiträgt. Kritisch zu sehen ist, dass diese Studie nicht auf die im Manual vorhandene Clusterung für die erwachsene Population zurückgreift, sondern die Testdaten nur innerhalb der Stichprobe vergleicht; für diese Pilotstudie wurde dies hingenommen, auch wenn eine Validierung der TSD-Z anhand einer rein künstlerischen Stichprobe wünschenswert gewesen wäre. Schließlich bleibt zu erwähnen, dass das Interpretieren der im Kreativprozess entstandenen Werke eine wertvolle Ergänzung für diese Studie gewesen wäre; da es sich hier aber nicht um eine analytisch deutende Arbeit handelte, wurde hierfür kein Einverständnis der Probanden eingeholt.

Insgesamt betrachtet sind die Ergebnisse dieser Pilotstudie als anregend zu bewerten: Es erscheint so, dass narzisstische Grandiosität die Entfaltung künstlerischer Kreativität hemmt, die narzisstische Vulnerabilität dem schöpferischen Prozess nicht im Wege steht, aber ein gleichzeitiges Auftreten beider „Gesichter des Narzissmus“ mit einer deutlich verminderten kreativen Leistung zusammenfällt. Diese Interaktion mittels multivariater Verfahren anhand einer größeren Stichprobe sowie mit validierten Messinstrumenten zu überprüfen und dabei nicht nur Korrelationen, sondern auch Kausalitäten zu eruieren, wäre ein lohnenswertes – und sicher auch faszinierendes – Forschungsziel.

6 Literatur

- Akhtar, S. (2006). Deskriptive Merkmale und Differenzialdiagnose der Narzisstischen Persönlichkeitsstörung. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 231–262). Stuttgart: Schattauer.
- Altmann, T. (2017). Structure, validity, and development of a brief version of the Narcissistic Inventory-Revised and its relation to current measures of vulnerable and grandiose narcissism. *Personality and Individual Differences, 104*, 207–214.
- Arbeitskreis OPD (Hrsg.). (1996). *Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik OPD-2. Das Manual für Diagnostik und Therapieplanung*. Bern: Huber.
- Arble, E. P. (2008). Evaluating the psychometric properties of the hypersensitive narcissism scale: Implications for the distinction of covert and overt narcissism. *Masters Theses and Doctoral Dissertations, 236*.
- Boesner GmbH holding + innovations (Hrsg.). (2014). *Kunstwelten 3. 100 Künstler, 100 Perspektiven*. Witten: Boesner.
- Boesner GmbH holding + innovations (Hrsg.). (2016). *Kunstwelten 4. 100 Künstler, 100 Perspektiven*. Witten: Boesner.
- Clemenz, M. (2010). *Affekt und Form. Ästhetische Erfahrung und künstlerische Kreativität*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Cropley, A. J. (2000). Defining and measuring creativity: Are creativity tests worth using?. *Roeper Review, 23* (2), S. 72–79.
- Dammann, G. (2012). Narzissmus – Wichtige psychodynamische Konzepte und ihre Auswirkungen auf die klinische Praxis. In G. Dammann, I. Sammet & B. Grimmer (Hrsg.), *Narzissmus. Theorie, Diagnostik, Therapie* (S. 15–50). Stuttgart: Kohlhammer.
- Danckwardt, J. F. (2017). *Die Wahrnehmung der Bilder. Elemente einer psychoanalytischen Prozessästhetik*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Doering, S. (2012). Phänomenologie und Diagnostik der narzisstischen Persönlichkeitsstörung. In G. Dammann, I. Sammet & B. Grimmer (Hrsg.), *Narzissmus. Theorie, Diagnostik, Therapie* (S. 51–67). Stuttgart: Kohlhammer.
- Dollinger, S., Urban, K. & James, T. (2004). Creativity and openness: Further validation of two creative product measures. *Creativity Research Journal, 16* (1), S. 35–47.
- Dukat, U., & Piesbergen, C. (2009). *Psychologische Kreativitätsforschung und schöpferische Arbeit in der Kunst: eine psychometrische Untersuchung*. Unveröffentlichte Arbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München.

- Ehrenzweig, A. (1974). Die drei Phasen der Kreativität. In H. Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (3. Aufl., 2008, S. 75–86). Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft. (Original erschienen 1967)
- Fonagy, P. (2009). Soziale Entwicklung unter dem Blickwinkel der Mentalisierung. In J. Allen & P. Fonagy (Hrsg.), *Mentalisierungsgestützte Therapie. Das MBT-Handbuch – Konzepte und Praxis* (E. Vorspohl, Übers.; S. 89–152). Stuttgart: Klett-Cotta. (Original erschienen 2006: Handbook of mentalization-based treatment)
- Fossati, A., Borroni, S., Grazioli, F., Dornetti, L., Marcassoli, I., Maffei, C. et al. (2009). Tracking the hypersensitive dimension in narcissism: Reliability and validity of the Hypersensitive Narcissism Scale. *Personality and Mental Health*, 3(4), S. 235–247.
- Flick, U. (1995a). Stationen des qualitativen Forschungsprozesses. In U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiel & S. Wolff (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (3. Aufl., S. 146–173). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Flick, U. (1995b). Triangulation. In U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiel & S. Wolff (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (3. Aufl., S. 432–434). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Francblin, C. (2015). Dark tales in a rainbow cloak. In C. Morineau (Hrsg.), *Niki de Saint Phalle. 1930-2002* (S. 34–39). Bilbao: Guggenheim.
- Freud, S. (1908). Der Dichter und das Phantasieren. In A. Freud et al. (Hrsg.), *Sigm. Freud. Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Siebenter Band: Werke aus den Jahren 1906-1909* (4. Aufl., 1966, S. 211–223). Fischer: Frankfurt am Main.
- Freud, S. (1914). Zur Einführung des Narzißmus. In A. Freud et al. (Hrsg.), *Sigm. Freud. Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Zehnter Band: Werke aus den Jahren 1913-1917* (Neudruck, 1949, S. 137–170). Imago: London.
- Freud, S. (1917): XXIII. Vorlesung. Die Wege der Symptombildung. In A. Freud et al. (Hrsg.), *Sigm. Freud. Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Elfter Band: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. (5. Aufl., 1969, S. 372–391). Fischer: Frankfurt am Main.
- Freud, S. (1925), „Selbstdarstellung“. In A. Freud et al. (Hrsg.), *Sigm. Freud. Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Vierzehnter Band: Werke aus den Jahren 1925-1931*. (Neudruck, 1955, S. 31–96). Imago: London.

- Furnham, A., Hughes, D. J. & Marshall, E. (2013). Creativity, OCD, narcissism and the Big Five. *Thinking Skills and Creativity*, 10, S. 91–98.
- Gedo, J. E. (1996). *The Artist and the Emotional World. Creativity and Personality*. New York: Columbia University Press.
- Gerhardt, U. (1995). Typenbildung. In U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiel & S. Wolff (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (3. Aufl., S. 435–439). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Goncalo, J. A., Flynn, F. J., & Kim, S. H. (2010). Are two narcissists better than one? The link between narcissism, perceived creativity, and creative performance. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 36 (11), S. 1484–1495.
- Hartmann, H.-P. (2006). Narzisstische Persönlichkeitsstörungen – ein Überblick. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 3–36). Stuttgart: Schattauer.
- Hendin, H. M. & Cheek, J. M. (1997). Assessing hypersensitive narcissism: A reexamination of Murray's Narcism Scale. *Journal of Research in Personality*, 31 (4), S. 588–599.
- Ilg, S. & Boothe, B. (2010). Qualitative Forschung im psychologischen Feld: Was ist eine gute Publikation?. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 11 (2).
- Kernberg, O. F. (1983). *Borderline-Störungen und pathologischer Narzißmus* (H. Schultz, Übers.). Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Original erschienen 1975: Borderline conditions and pathological narcissism)
- Kernberg, O. F. (1992). *Wut und Hass. Über die Bedeutung von Aggression bei Persönlichkeitsstörungen und sexuellen Perversionen* (C. Trunk, Übers.). Stuttgart: Klett-Cotta. (Original erschienen 1992: Aggression in personality disorders and perversions)
- Kernberg, O. F. (2006). Die narzisstische Persönlichkeit und ihre Beziehung zu antisozialem Verhalten und Perversionen – pathologischer Narzissmus und narzisstische Persönlichkeit. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 263–307). Stuttgart: Schattauer.
- Kernberg, O. (2013). *Die narzisstische Persönlichkeit. Narzisstische Grandiosität und Wut* [Video]. Müllheim/Baden: Auditorium-Netzwerk.
- Kernberg, O. F. (2016). *Hass, Wut, Gewalt und Narzissmus* (2. Aufl.). Stuttgart: Kohlhammer. (Original erschienen 2012/2015)
- Kernberg, O. F. (2017). *Kernberg-Tag 23.9.17 als Teil des TFP-Curriculums* [Video]. Unveröffentlicht, Institut für Psychotherapie Berlin.

- Kernberg, O. & Stierlin, H. (2006). *Psychoanalyse für Nicht-Psychoanalytiker* [Video]. Müllheim/Baden: Auditorium-Netzwerk.
- Kernberg, P. (2006). Narzisstische Persönlichkeitsstörungen in der Kindheit. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 570–601). Stuttgart: Schattauer.
- Kohut, H. (1973). *Narzißmus. Eine Theorie der psychoanalytischen Behandlung narzißtischer Persönlichkeitsstörungen* (3. Aufl., 1981; L. Rosenkötter, Übers.). Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Original erschienen 1971: *The analysis of the self. A systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders*)
- König, H. (2015). *Kunst und Entfremdung. Ein soziologisch-psychoanalytischer Ansatz*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Konrath, S., Meier, B. P. & Bushman, B. J. (2014). Development and validation of the Single Item Narcissism Scale (SINS). *PLOS ONE*, 9 (8), e103469.
- Kraft, H. (2007). Größenphantasien im kreativen Prozess. In H. Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (3. Aufl., 2008, S. 203–220). Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft. (Original erschienen 1999)
- Kraft, H. (Hrsg.). (2008). *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (3. Aufl.). Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Kuiper, P. C. (1966). Die psychoanalytische Biografie der schöpferischen Persönlichkeit. In H. Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (3. Aufl., 2008, S. 43–64). Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Laplanche, J. (2004). Die rätselhaften Botschaften des Anderen und ihre Konsequenzen für den Begriff des „Unbewußten“ im Rahmen der Allgemeinen Verführungstheorie, *Psyche*, 58, S. 898–913.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1973). *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Original erschienen 1967: *Vocabulaire de la psychanalyse*)
- Legewie, H. (1995). Feldforschung und teilnehmende Beobachtung. In U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiel & S. Wolff (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (3. Aufl., S. 189–193). Weinheim: Psychologie Verlags Union.

- Leithäuser, T. (1995). Psychoanalytische Methoden in der Sozialforschung. In U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiel & S. Wolff (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (3. Aufl., S. 278–281). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Mace, M. A. & Ward, T. (2002). Modeling the creative process: A grounded theory analysis of creativity in the domain of art making. *Creativity Research Journal*, 14 (2), S. 179–192.
- Marzona, D. (2005). *Conceptual Art*. Köln: Taschen.
- Miller, J. D., Hoffman, B. J., Gaughan, E. T., Gentile, B., Maples, J. & Campbell, W. K. (2011). Grandiose and vulnerable narcissism: A nomological network analysis. *Journal of personality*, 79 (5), S. 1013–1042.
- Müller-Braunschweig, H. (1977). Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie. In H. Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (3. Aufl., 2008, S. 87–106). Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Murray, H. A. (1938). *Explorations in personality. A clinical and experimental study of fifty men of college age*. New York: Oxford University Press.
- Neumann, E. (2010). Offener und verdeckter Narzissmus. *Psychotherapeut*, 55, S. 21–28.
- Pincus, A. L. & Lukowitsky, M. R. (2010). Pathological narcissism and narcissistic personality disorder. *Annual Review of Clinical Psychology*, 6, S. 421–446.
- Quinodoz, J.-M. (2011). *Freud lesen. Eine chronologische Entdeckungsreise durch sein Werk* (P. Willim, Übers.). Gießen: Psychosozial-Verlag. (Original erschienen 2004: Lire Freud)
- Raskin, R. N. (1980). Narcissism and creativity: Are they related?. *Psychological Reports*, 46 (1), S. 55–60.
- Raskin, R. & Terry, H. (1988). A principal-components analysis of the Narcissistic Personality Inventory and further evidence of its construct validity. *Journal of personality and social psychology*, 54 (5), S. 890–902.
- Resch, F. & Möhler, E. (2006). Entwicklungspsychologie des Narzissmus. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 37–70). Stuttgart: Schattauer.
- Rudolf, G. (2006). *Strukturbezogene Psychotherapie. Leitfaden zur psychodynamischen Therapie struktureller Störungen*. Stuttgart: Schattauer.
- Runco, M. A. & Jaeger, G. J. (2012). The standard definition of creativity. *Creativity Research Journal*, 24 (1), S. 92–96.

- Schulz-Hoffmann, C. (Hrsg.). (1987). *Niki de Saint Phalle. Bilder – Figuren – Phantastische Gärten*. München: Prestel.
- Solomon, R. S. (1985). Creativity and normal narcissism. *The Journal of creative behavior*, 19 (1), S. 47–55.
- Tamulionyte, L. (2014). *Diagnostik des Narzissmus in der Erstuntersuchung in einer psychotherapeutisch-psychosomatischen Universitätsambulanz. Eine Studie zur Qualitätssicherung*. Unveröffentlichte Dissertation, Universität Ulm.
- Teising, M. (2006). Narzisstische Konflikte des Alters. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 639–649). Stuttgart: Schattauer.
- Urban, K. K. & Jellen, H. G. (1995). *TSD-Z. Test zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch. Manual* (2. Aufl., 2010). Frankfurt am Main: Pearson.
- Walter, M. (2012). Sucht und Narzissmus: Eine aktuelle Übersicht. In G. Dammann, I. Sammet & B. Grimmer (Hrsg.), *Narzissmus. Theorie, Diagnostik, Therapie* (S. 159–173). Stuttgart: Kohlhammer.
- Wiedemann, P. (1995). Gegenstandsnahe Theoriebildung. In U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiel & S. Wolff (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (3. Aufl., S. 440–445). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Wink, P. (1991). Two faces of narcissism. *Journal of personality and social psychology*, 61 (4), S. 590.
- Wirth, H.-J. (2006). Pathologischer Narzissmus und Machtmissbrauch in der Politik. In O. F. Kernberg & H.-P. Hartmann (Hrsg.), *Narzissmus. Grundlagen – Störungsbilder – Therapie* (S. 158–170). Stuttgart: Schattauer.
- Zhou, Y. (2016). Narcissism and the art market performance. *The European Journal of Finance*. doi: 10.1080/1351847X.2016.1151804

A Anhang

A.1 Initiales Rekrutierungsanschreiben

Betreff: Interview für Pilotstudie "Kreativität bei Künstlern"

*Sehr geehrte Frau XXXX,
Sehr geehrter Herr XXXX,*

gern möchte ich Sie im Rahmen meines Forschungsprojekts „Psychologie der Kreativität bei Künstlerpersönlichkeiten“ interviewen.

Kurz zu meiner Person: Ich bin berufstätige Psychologin, Ende vierzig und außerhalb der Praxis sehr kunstschätzend. Derzeit starte ich eine Pilotstudie mit bildenden Künstlern, um die komplexen, mehrschichtigen Prozesse der Kreativität besser zu begreifen. Ziel ist ein verbessertes Verständnis von Ursachen für Arbeitsblockaden, von womöglich auftretenden zwischenmenschlichen Schwierigkeiten sowie von anderen Hindernissen im schöpferisch-kreativen Dasein.

In Rahmen dieser Pilotstudie plane ich ca. einstündige Interviews mit professionell tätigen Künstlern. Ich komme dafür zu Ihnen, und wir führen ein Gespräch, welches sich auf Ihr aktuelles Leben und Erleben fokussiert. Am Ende des Gesprächs werde ich Sie bitten, einen kurzen Fragebogen auszufüllen und eine Kreativitätsaufgabe visueller Art intuitiv zu vervollständigen. Selbstverständlich werden dabei alle persönlichen Daten anonymisiert.

Für Ihre Zeit und Ihr Engagement wäre ich sehr dankbar, gern kann ich Ihnen im Gegenzug mein Fachwissen zur Verfügung stellen, ob allgemein Psychologisches oder speziell die analytische Betrachtung von Kunstwerken.

Ich hoffe, dies klingt für Sie interessant, und ich würde mich über ein Gespräch mit Ihnen sehr freuen. Dafür bitte ich Sie zunächst, den nachfolgenden Link anzuklicken und eine kurze Onlinebefragung auszufüllen:

<https://peroni.typeform.com/to/IF5KPBQ?wrcmbq=NNNN>

Diese Befragung ist die Eintrittskarte in die Studie und führt zum Interview. Ich werde Ihnen zeitnah antworten, um einen Gesprächstermin zu vereinbaren.

Ich würde mich freuen, Sie kennenzulernen, und verbleibe mit freundlichen Grüßen

Elvira Peroni
Frankfurt am Main

A.2 Screenshots der Online-Vorabbefragung



Abbildung 9: Einstiegsseite der Online-Vorabbefragung mit Typeform.com

Forschungsprojekt Psychologie der Kreativität bei Künstlerpersönlichkeiten Elvira Peroni, Frankfurt am Main

- 1 * Ich kann mich vollständig in Gedanken verlieren über meine persönlichen Angelegenheiten, meine Gesundheit, meine Sorgen oder meine Beziehungen zu anderen.
- 2 * Meine Gefühle werden leicht verletzt durch Gespött oder durch die kränkenden Bemerkungen anderer.
- 3 * Wenn ich einen Raum betrete, werde ich oft verlegen und fühle, dass die Blicke der anderen auf mich gerichtet sind.
- 4 * Ich mag es nicht, die Anerkennung für einen Erfolg mit anderen zu teilen.
- 5 * Ich glaube, dass ich genug zu tun habe, ohne mir Sorgen über die Probleme anderer Menschen zu machen.
- 6 * Ich glaube, dass ich mich von meinem Temperament her von den meisten Menschen unterscheide.
- 7 * Ich interpretiere die Bemerkungen anderer oft auf persönliche Weise.
- 8 * Ich versinke leicht in meinen eigenen Interessen und vergesse die Existenz anderer.
- 9 * Ich mag es nicht, in einer Gruppe zu sein, außer wenn ich weiß, dass ich von mindestens einem der Anwesenden geschätzt werde.
- 10 * Ich bin innerlich verärgert, wenn andere Leute mit ihren Problemen zu mir kommen und mich um mein Mitgefühl bitten.
- 11 * Herzlichen Dank für Ihre Antworten! Wären Sie zusätzlich für ein ca. einstündiges Interview bei Ihnen vor Ort bereit?
- 12 Herzlichen Dank für Ihre Bereitschaft zu einem Interview! Ich kontaktiere Sie in Kürze, um einen Termin abzustimmen.
 - a * Bitte tragen Sie Ihren Namen ein.
 - b * Und bitte tragen Sie Ihre E-Mail-Adresse ein.

Drag & drop sub-questions here
- 00 Schade, dass es nicht zu einem Interview mit Ihnen kommen wird. Falls Sie doch mit dem Gedanken spielen, mehr über Kreativität erfahren zu wollen, können Sie mit dem Pfeil nach oben (^) einen Schritt zurückgehen.

Drag & drop questions here

Herzlichen Dank für Ihre Teilnahme! Falls Sie doch Interesse an einem Interview bei Ihnen vor Ort haben, kontaktieren Sie mich gern unter elvira.peroni@ipu-berlin.de

Herzlichen Dank für Ihre Bereitschaft zu einem Interview! Ich werde Sie in Kürze unter `{answer_45563906}` kontaktieren, um einen Termin mit Ihnen abzustimmen.

Abbildung 10: Umsetzung der Hypersensitive Narcissism Scale (HSNS) mit Typeform.com

A.3 Hypersensitive Narcissism Scale (HSNS)

Tabelle 14: Hypersensitive Narcissism Scale (HSNS) mit eigener deutscher Übersetzung

Item	englischer Wortlaut	deutsche Übersetzung
1.	I can become entirely absorbed in thinking about my personal affairs, my health, my cares or my relations to others.	Ich kann mich vollständig in Gedanken verlieren über meine persönlichen Angelegenheiten, meine Gesundheit, meine Sorgen oder meine Beziehungen zu anderen.
2.	My feelings are easily hurt by ridicule or by the slighting remarks of others.	Meine Gefühle werden leicht verletzt durch Gespött oder durch die kränkenden Bemerkungen anderer.
3.	When I enter a room I often become self-conscious and feel that the eyes of others are upon me.	Wenn ich einen Raum betrete, werde ich oft verlegen und fühle, dass die Blicke der anderen auf mich gerichtet sind.
4.	I dislike sharing the credit of achievement with others.	Ich mag es nicht, die Anerkennung für einen Erfolg mit anderen zu teilen.
5.	I dislike being with a group unless I know that I am appreciated by at least one of those present.	Ich mag es nicht, in einer Gruppe zu sein, außer wenn ich weiß, dass ich von mindestens einem der Anwesenden geschätzt werde.
6.	I feel that I am temperamentally different from most people.	Ich glaube, dass ich mich von meinem Temperament her von den meisten Menschen unterscheide.
7.	I often interpret the remarks of others in a personal way.	Ich interpretiere die Bemerkungen anderer oft auf persönliche Weise.
8.	I easily become wrapped up in my own interests and forget the existence of others.	Ich versinke leicht in meinen eigenen Interessen und vergesse die Existenz anderer.
9.	I feel that I have enough on my hands without worrying about other people's troubles.	Ich glaube, dass ich genug zu tun habe, ohne mir Sorgen über die Probleme anderer Menschen zu machen.
10.	I am secretly annoyed when other people come to me with their troubles, asking me for my sympathy.	Ich bin innerlich verärgert, wenn andere Leute mit ihren Problemen zu mir kommen und mich um mein Mitgefühl bitten.

A.4 Single Item Narcissism Scale (SINS)

Tabelle 15: Single Item Narcissism Scale (SINS) mit eigener deutscher Übersetzung

englischer Wortlaut	deutsche Übersetzung
To what extent do you agree with this statement: <i>“I am a narcissist.”</i>	Inwieweit stimmen Sie dieser Aussage zu: <i>„Ich bin ein Narzisst.“</i>
(<u>Note</u> : The word “narcissist” means egotistical, self-focused, and vain.)	(<u>Anmerkung</u> : Das Wort „Narzisst“ bedeutet geltungsbedürftig, selbstbezogen und eitel.)

A.5 Einwilligung der Probanden zu Interview und Datenverarbeitung

Einwilligungserklärung zur Erhebung und Verarbeitung personenbezogener Interviewdaten

Forschungsprojekt:	Psychologie der Kreativität bei Künstlerpersönlichkeiten
Durchführende Institution:	International Psychoanalytic University Berlin
wissenschaftliche Betreuung:	Prof. Dr. Andreas Hamburger
Interviewer:	Elvira Peroni

Die Teilnahme an dem Interview ist freiwillig. Sie haben zu jeder Zeit die Möglichkeit, das Interview abubrechen und Ihr Einverständnis in eine Aufzeichnung und Niederschrift des Interviews zurückziehen.

Der Name der interviewten Person wird codiert. Alle Angaben, die zu einer Identifizierung führen könnten, werden verändert oder entfernt. Die Interviews werden mit Hilfe einer dritten Person in Form von Protokollnotizen aufgezeichnet und sodann vom Interviewer (Elvira Peroni) in Schriftform gebracht, um eine weitere wissenschaftliche Auswertung zu ermöglichen. In der wissenschaftlichen Arbeit werden Interviews und Testergebnisse nur in Ausschnitten zitiert, sodass der entstehende Gesamtzusammenhang von Ereignissen nicht zu einer Identifizierung der Person führen kann.

Personenbezogene Kontaktdaten werden von den Interviewdaten getrennt und für Dritte unzugänglich gespeichert.

Ich bin damit einverstanden, im Rahmen des genannten Forschungsprojekts an einem Interview teilzunehmen und bin bereit, Fragebögen und Tests in Rahmen dieser Studie auszufüllen bzw. durchzuführen.

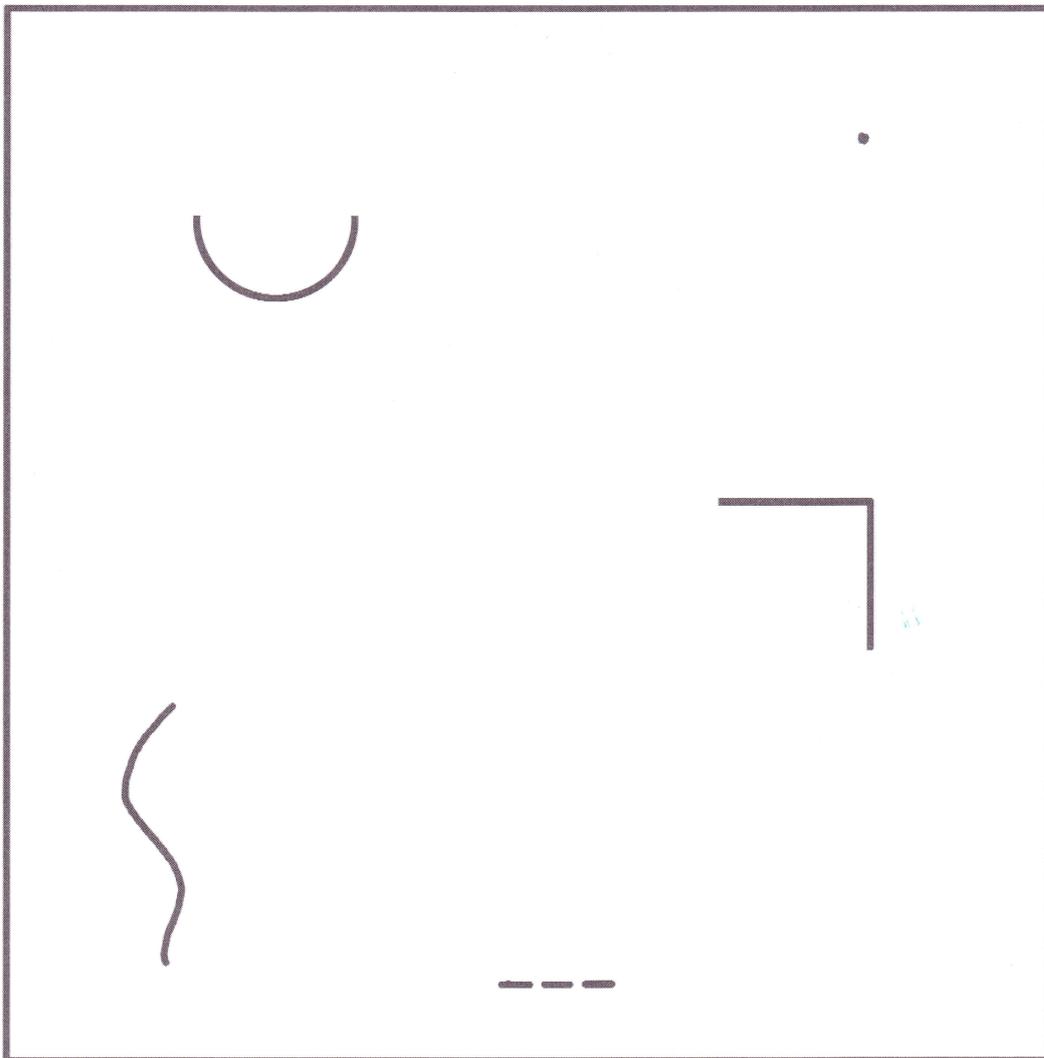
ja nein

Vor- und Nachname in Druckschrift

Ort, Datum, Unterschrift

A.6 Testformular zum TSD-Z (Form A)

A
TSD-Z
TCT-DP



C

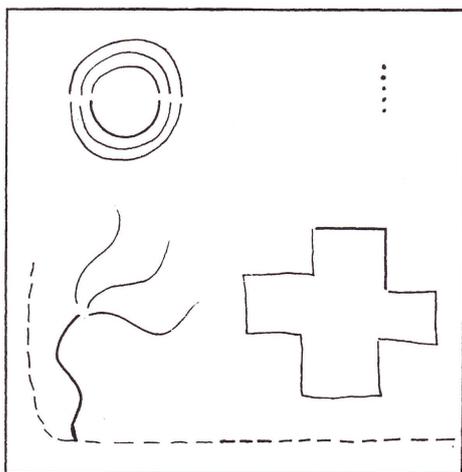
Abbildung 11: Test zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (TSD-Z), Testformular A (Urban & Jellen, 1995/2010)

A.7 Anleitung zum TSD-Z in der Sie-Form

Vor Ihnen sehen Sie eine angefangene Zeichnung.
 Der Zeichner hat aufgehört, bevor er wusste, was daraus werden würde.
 Sie sollen jetzt einfach weiterzeichnen.
 Sie können so zeichnen, wie Sie wollen.
 Sie können also nichts falsch machen; alles ist richtig.
 Wenn Sie fertig sind, geben Sie mir still ein Handzeichen; dann hole ich das Blatt ab (und gebe Ihnen ein zweites Blatt).
 Nochmals: Sie können so zeichnen, wie sie wollen.

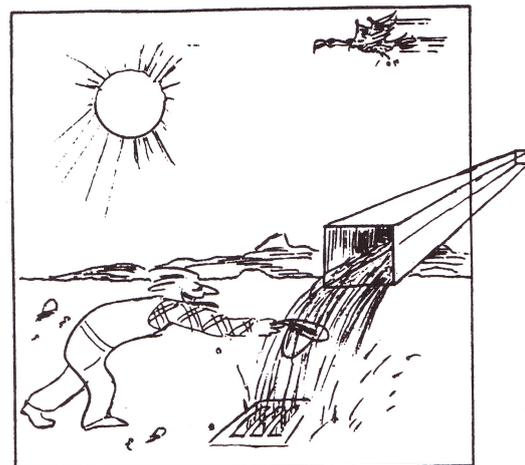
A.8 Beispielergebnisse zum TSD-Z

7 "Kreuz" / "cross" (5 min.)



Wf	Eg	Ne	Vz	Vth	Bfa	Bfu	Pe	Hu	Uka	Ukb	Ukc	Ukd	Zf	Total
5	5	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	12	12
Cn	Cm	Ne	Cl	Ch	Bfa	Bfi	Pe	Hu	Uca	Ucb	Ucc	Ucd	Sp	Total

27 "Kein Titel" / "no title" by art-teacher (9 min.)



Wf	Eg	Ne	Vz	Vth	Bfa	Bfu	Pe	Hu	Uka	Ukb	Ukc	Ukd	Zf	Total
6	6	5	6	6	6	0	6	6	0	3	0	2	2	57
Cn	Cm	Ne	Cl	Ch	Bfa	Bfi	Pe	Hu	Uca	Ucb	Ucc	Ucd	Sp	Total

Abbildung 12: Test zum Schöpferischen Denken – Zeichnerisch (TSD-Z), Beispielergebnisse (Urban & Jellen, 1995/2010, S. 26 u. 31)

A.9 Rohergebnisse

Tabelle 16: Rohergebnisse der Fremdeinschätzung des Narzissmus mit der KEN

Kürzel	Ihr/Sein Selbstwertproblem ist zentral	Sie/Er ist der Ansicht, dass sie/er ganz besonders ist	Sie/Er zeigt ein übertriebenes Selbstwertgefühl	Sie/Er beschäftigt sich mit "Größenphantasien"	Sie/Er ist kränkbar	Ihre/Seine Empathie ist gestört	Sie/Er verlangt nach Bewunderung	Ich finde sie/ihn sympathisch	Sie/Er legt ein Anspruchsdenken an den Tag	Sie/Er nützt zwischenmenschliche Beziehungen aus	Sie/Er ist neidisch oder projiziert den Neid	Sie/Er benimmt sich arrogant	Sie/Er ist schnell aus dem Gleichgewicht zu bringen	Sie/Er ist schnell verletzt und zieht sich zurück	Sie/Er empfindet innere Leere	Sie/Er hat depressive Einbrüche, stabilisiert sich aber relativ schnell	Ihre/Seine Schilderung war mir gut nachvollziehbar	Alpha	Omega
F1	0.88	0.25	0.00	0.13	1.00	0.00	0.00	1.00	0.00	0.00	0.63	0.00	0.50	1.00	1.00	0.75	1.00	0.38	5.75
F2	1.00	1.00	1.00	1.00	0.75	0.88	0.88	0.25	0.75	1.00	1.00	0.38	0.50	0.63	0.38	1.00	0.75	6.00	6.13
F3	0.50	0.38	0.00	0.00	1.00	0.25	0.00	1.00	0.00	0.00	0.50	0.00	0.25	1.00	0.00	0.00	0.75	0.38	3.50
F4	0.75	1.00	0.75	1.00	0.50	1.00	0.38	0.00	0.88	0.63	1.00	0.88	0.50	0.50	0.88	0.50	0.50	5.50	5.63
F5	1.00	1.00	0.13	0.75	1.00	0.75	0.00	0.50	0.50	0.75	1.00	0.50	1.00	1.00	0.50	0.75	0.75	3.63	7.00
F6	0.25	0.88	0.00	0.50	0.50	0.00	0.25	0.75	0.13	0.00	1.00	0.00	0.25	0.50	0.50	0.50	0.75	1.75	3.50
M1	1.00	1.00	0.00	0.00	1.00	1.00	0.00	0.75	0.50	0.75	0.13	0.00	0.50	1.00	1.00	1.00	0.75	2.25	6.63
M2	0.38	1.00	0.38	0.50	0.25	0.63	1.00	1.00	0.13	1.00	0.00	0.50	0.00	0.50	0.25	0.00	0.75	4.50	2.00
M3	1.00	1.00	0.00	0.50	1.00	0.63	0.50	0.75	0.00	0.25	1.00	0.00	0.75	1.00	0.63	1.00	0.75	2.25	7.00
M4	1.00	1.00	0.13	1.00	1.00	1.00	1.00	0.00	0.50	1.00	0.50	0.00	0.63	1.00	0.50	0.75	0.13	4.63	6.38
M5	1.00	1.00	0.50	1.00	0.88	0.88	1.00	0.13	0.75	0.63	0.88	0.50	0.25	0.88	0.38	0.25	0.63	5.38	5.38
M6	0.50	1.00	0.38	1.00	0.50	0.38	0.50	0.63	0.38	0.00	0.50	0.00	0.50	0.50	0.00	0.50	0.75	3.25	3.38
Mittelwerte																		3.32	5.19
Standardabweichungen																		1.94	1.67

Tabelle 18: Rohergebnisse der Messung der künstlerischen Kreativität mit dem TSD-Z

Kürzel	Wf: Weiterführungen	Eg: Ergänzungen	Ne: Neue Elemente	Vz: Verbindungen, zeichnerisch	Vth: Verbindungen, thematisch	Bfa: Begrenzungsüberschreitung, figurabhängig	Bfu: Begrenzungsüberschreitung, figurunabhängig	Pe: Perspektive	Hu: Humor/Affektivität/Emotionalität/Expressivität	Uka: Unkonventionalität, a	Ukb: Unkonventionalität, b	Ukc: Unkonventionalität, c	Ukd: Unkonventionalität, d	Zf: Zeitfaktor	Rohwert	T-Wert
M1	10	10	10	4	7	0	0	4	7	0	3	0	1	2	58	48
F1	12	11	12	7	12	12	12	12	12	3	6	6	2	8	127	80
F4	8	4	8	4	5	0	0	0	6	0	0	1	0	0	36	38
M3	9	9	1	0	12	0	0	0	12	3	6	0	9	7	68	55
F3	9	8	10	3	6	0	0	5	4	0	6	0	4	4	59	49
F2	8	5	0	1	2	0	0	0	0	0	6	0	1	0	23	27
M2	10	10	6	7	6	0	2	8	2	0	0	0	4	3	58	48
M4	5	3	4	0	0	0	0	0	1	0	6	0	0	0	19	27
F6	9	8	2	7	2	0	0	0	4	0	6	0	5	0	43	42
F5	10	6	0	6	0	0	0	0	3	3	6	0	0	0	34	37
M6	9	6	2	2	3	6	6	0	2	0	6	0	5	5	52	45
M5	10	1	0	5	0	3	0	0	3	0	6	0	0	0	28	35
Mittelwerte															50.42	44.25
Standardabweichungen															28.82	14.21

Eidesstattliche Versicherung

„Ich versichere hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und nur unter Benutzung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Wörtlich übernommene Sätze und Satzteile sind als Zitate belegt, andere Anlehnungen hinsichtlich Aussage und Umfang unter Quellenangabe kenntlich gemacht. Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegen und ist auch noch nicht veröffentlicht.“

Ort, Datum: 28.02.2018 Unterschrift: 