

Adriana Acquaviti

Schiffahrt in die Tiefe –

Raum und Psyche in

Neal Shustermans

»Kompass ohne Norden«

Schriftenreihe der Forschungsstelle
Kinder- und Jugendliteratur
der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Hrsg. von Thomas Boyken

Band 6

Adriana Acquaviti

Schifffahrt in die Tiefe

Raum und Psyche in Neal Shustermans
„Kompass ohne Norden“



BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg



Oldenburger Forschungsstelle
Kinder- und Jugendliteratur
Carl von Ossietzky Universität

Oldenburg, 2022

BIS-Verlag
der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Postfach 2541
26015 Oldenburg
E-Mail: bisverlag@uni-oldenburg.de
Internet: www.bis-verlag.de

Satz/Layout: BIS-Druckzentrum (Dörte Sellmann)
Umschlaggestaltung: BIS-Druckzentrum (Hille Schulte)

ISBN 978-3-8142-2403-9

Geleitwort

Die 1999 gegründete Schriftenreihe der Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg hat sich zum Ziel gesetzt, eine interdisziplinär ausgerichtete Kinder- und Jugendliteraturforschung zu fördern, „die ästhetisch-literarische, mediale, soziale, psychologische und pädagogische Phänomene untersucht“. Wie es Jens Thiele im ersten Band der Schriftenreihe umrissen hat, dient die Schriftenreihe gleichzeitig der Dokumentation der „Aktivitäten aus Forschung und Lehre, die im Zusammenhang mit der Forschungsstelle entstehen.“

Sowohl mit Blick auf ihre inhaltliche als auch auf ihre formale Ausrichtung ist die Schriftenreihe daher der ideale Ort, um die Studie von Adriana Acquaviti zu veröffentlichen. Denn Frau Acquaviti hat für ihre Bachelorabschlussarbeit, die 2020 am Institut für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität Frankfurt am Main eingereicht wurde, den Preis für herausragende studentische Abschlussarbeiten der Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur erhalten. Dank großzügiger Förderung der Oldenburger Universitätsgesellschaft (UGO) konnte dieser Preis 2020 zum ersten Mal deutschlandweit ausgelobt werden. Aus einer Vielzahl hervorragender Bachelor- und Masterabschlussarbeiten, die in München, Tübingen, Regensburg, Hamburg und weiteren Universitätsstandorten eingereicht wurden, stach die Arbeit von Frau Acquaviti aufgrund ihres innovativen Zugangs und der theoretischen Akribie deutlich heraus.

Frau Acquaviti befasst sich in ihrer für die Veröffentlichung leicht überarbeiteten Abschlussarbeit mit Neal Shustermans Jugendroman *Kompass ohne Norden*, der 2018 in der Übersetzung von Ingo Herzke im Hanser Verlag veröffentlicht wurde. Der Roman, der im Original nach dem vermutlich tiefsten Punkt im Marianengraben benannt ist (*Challenger Deep*), handelt vom 15-jährigen Caden Bosch, aus dessen Sicht seine sich langsam fortschreitende paranoide Schizophrenie geschildert wird. Caden Bosch sieht überall Ungeheuer – es deutet sich schon mit der Namensgebung an, dass der Roman die

vieldiskutierte Nähe von Kunst und Krankheit neu auslotet. Durchzogen ist der Text von zahlreichen intertextuellen Bezügen auf die Weltliteratur: Von Herman Melvilles *Moby Dick* über Jules Vernes *20.000 Meilen unter dem Meer* bis zu Cervantes' *Don Quichote*. Allerdings ist der Roman, wie Neal Shusterman im Vorwort unmissverständlich klarmacht, „keinesfalls fiktiv“. Vielmehr handelt es sich um eine literarische Pathographie, in der Shusterman die Krankheit seines Sohnes ästhetisch be- und verarbeitet. Die Krankheit wird in nautische Bildwelten übersetzt: Cadens Psychiatrieaufenthalt wird so zur Fahrt auf einem Piratenschiff, das einerseits auf der Flucht vor den Monstern der Tiefsee ist, andererseits aber nach einem geheimen Schatz auf dem Grund des Marianengrabens sucht. Tiefe und Versinken, Schiff und Schiffbruch spielen dabei auf verschiedenen Ebenen eine entscheidende Rolle, womit der Roman an traditionelle Bildwelten, die die menschliche Psyche versinnbildlichen, anknüpft, diese aber auf eigene Art und Weise neu ausformuliert. Die Fahrt durch die „unberechenbaren Gewässer der psychischen Krankheit“ wird ergänzt durch Bilder von Brendan Shusterman, die den vorliegenden Text – zumindest in Teilen – zu einer literarischen Autopathographie machen.

Wie *Kompass ohne Norden* nun konkret den erzählten Raum mit der Psyche des Protagonisten verschränkt, welche Ambivalenzen daraus entstehen und wie die prekäre Schwellensituation des Protagonisten zu deuten ist, untersucht Frau Acquaviti in ihrer glänzenden Studie. Die Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur freut sich sehr, dass Frau Acquaviti eingewilligt hat, ihre Arbeit in der Schriftenreihe der Forschungsstelle zu veröffentlichen. Das folgende Vorwort, das Prof. Dr. Ute Dettmar und Dr. Iris Schäfer geschrieben haben – beide haben die Bachelorarbeit am Institut für Jugendbuchforschung betreut und begutachtet – weist dabei auf die methodischen und inhaltlichen Ergebnisse der Studie von Frau Acquaviti hin. Insofern freut es die Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur sehr, dass diese Studie den Auftakt bedeutet, um der Schriftenreihe, die seit vielen Jahren im BIS-Verlag erscheint, ein neues Gesicht zu verleihen.

Oldenburg, Dezember 2021
Thomas Boyken

Vorwort

Spätestens seit dem Spatial Turn ist der Raum als zentrales Strukturelement von Texten ins Zentrum literaturwissenschaftlicher Analysen gerückt. Erzählte Räume, Raum(zu)ordnungen und insbesondere Raumwahrnehmung und Raumaneignung adoleszenter und kindlicher Figuren werden seit einiger Zeit auch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung thematisiert. In diesem kultur- und literaturwissenschaftlichen Kontext verortet Adriana Acquaviti ihre Bachelorarbeit. Mit ihrer innovativen Arbeit zeigt sie zugleich, dass eine transdisziplinäre Perspektive den raumtheoretischen Zugriff erweitern und bereichern kann. Neal Shustermans Roman *Kompass ohne Norden* erweist sich für dieses Vorhaben als idealer Bezugstext, da die spezifische Raumwahrnehmung des an Schizophrenie erkrankten Protagonisten nicht nur als Motiv auf der Ebene der *histoire*, sondern auch als narrativer Handlungsrahmen des *discours* fungiert. Mit der gekonnten Verknüpfung von raumtheoretischen, psychoanalytischen sowie philosophischen Analysekriterien gelingt es Frau Acquaviti, die komplexen narrativen Strukturen systematisch offenzulegen. Kenntnisreich herausgearbeitet werden hier intertextuelle Verweise, (Farb-)Symbole und bedeutsame Analogien wie jene zwischen Adoleszenz und Krankheit. Als besonders erhellend erweisen sich die aufgezeigten Gemeinsamkeiten zwischen Literarisierungsprozessen und psychotischer Wirklichkeitserfahrung, wird doch im krankheitsbedingten Versuch, die Realität durch die Konstruktion fantastischer Räume zu rekonstruieren, ein ähnliches Verfahren zum Ausdruck gebracht wie in den kreativ-schöpferischen Prozessen von Autor*innen (fantastischer) Kinder- und Jugendliteratur. Mit der Engführung von fantastischen und psychotischen Raumkonstruktionen macht Frau Acquaviti auf das Potenzial der literarischen Verarbeitung psychischer Krankheit(en) aufmerksam, das von Kinder- und Jugendliteraturautor*innen in jüngster Zeit immer häufiger ausgeschöpft, aber aus wissenschaftlicher Perspektive bisher selten so präzise analysiert worden ist, wie es Frau Acquaviti in der vorliegenden Arbeit demonstriert.

Frau Acquaviti hat mit ihrer auf hohem Niveau argumentierenden Bachelorabschlussarbeit Standards für eine studentische Abschlussarbeit gesetzt. Wir freuen uns sehr, dass sie mit dem ersten von der Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur vergebenen Preis für herausragende Abschlussarbeiten ausgezeichnet wurde. Umso erfreulicher ist es, dass Frau Acquaviti der Kinder- und Jugendliteraturforschung erhalten bleibt: Seit dem Wintersemester 2020/21 studiert Frau Acquaviti im Masterstudiengang *Kinder- und Jugendliteratur-/Buchwissenschaft*, den das Institut für Jugendbuchforschung (Goethe-Universität Frankfurt) und das Gutenberg-Institut für Weltliteratur und schriftorientierte Medien/Abt. Buchwissenschaft (Johannes Gutenberg-Universität Mainz) als Kooperationsstudiengang organisieren.

Frankfurt, im Oktober 2021
Ute Dettmar und Iris Schäfer

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	11
2	Die zerrissene Seele – Das Phänomen der Schizophrenie	17
2.1	Definition und Symptome	17
2.2	Das Auflösen der Grenzen	20
2.3	Wie ein uferloser Traum – Cadens Schizophrenie in <i>Kompass ohne Norden</i>	24
3	Raumkonzeptionen	29
3.1	Räume in der (fantastischen) Kinder- und Jugendliteratur und schizophrene Raumwahrnehmung – Ein Vergleich	29
3.2	Ein System der Isolation und des Zugangs – Foucaults Heterotopien	34
4	Reale Orte und fantastische Welten in Neal Shustermans <i>Kompass ohne Norden</i>	37
4.1	<i>Ein verdichtetes Meer?</i> – Das Schiff als Abbild der Klinik	37
4.2	Cadens nautischer Kosmos	45
4.2.1	Die Figuren	46
4.2.2	Das Krähenest und die Weiße Plastikküche – Unter medikamentöser Kontrolle	51
4.2.3	Das Fenster – Die Grenze zur Außenwelt	56
4.2.4	Zwischen Unterwelt und Himmelreich	60
4.3	Wieder an Bord? Ein Leben mit Schizophrenie	73
5	Fazit	77
6	Literaturverzeichnis	81

1 Einleitung

Reale sowie fantastische Räume gelten als essentielle Untersuchungs- und Interpretationsgegenstände in der Kultur- und Literaturwissenschaft. Die Konzeption und Produktion dieser Orte spielen vor allem in der Kinder- und Jugendliteratur eine bedeutende Rolle, da die Protagonist*innen zahlreicher Geschichten mithilfe ihrer individuellen Imagination ganze Welten erschaffen, in denen nicht nur kindliche Fantasien und adoleszente Persönlichkeitsprozesse figuriert werden, sondern auch Emotionen ausagiert werden können. Doch was geschieht, wenn die Grenzen zwischen erzählter Realität und Fiktion verschwimmen, sich gar auflösen? Dieses Phänomen kann nicht nur als literarisch-ästhetisches Mittel in der fantastischen Textproduktion gedeutet werden, sondern es gilt ebenso als ein Charakteristikum der psychischen Erkrankung Schizophrenie.¹ Wie die kindlichen und jugendlichen Held*innen in Romanen und Märchen verwandeln auch schizophrene Menschen ihre Umwelt in verzerrte, oft fantastische Orte, um sich einerseits einen geschützten Raum vor der als bedrohlich wahrgenommenen Realität zu schaffen; andererseits zwingt sie die Krankheit jedoch in einen Zustand des Illusionierens, in dem sie sich unfreiwillig gefangen fühlen. Die Welt wird zu einem verzerrten, undurchsichtigen Gebilde; Räume – darunter auch der eigene Körper – scheinen sich aufzulösen und rationale Denkprozesse sind kaum bis gar nicht mehr möglich.

Die Parallelen, die zwischen der Produktion fantastischer Räume in der Literatur und der schizophrenen Raumwahrnehmung bestehen, zeigen sich in Neal Shustermans Jugendroman *Kompass ohne Norden*,² in dem der fünfzehnjährige, an Schizophrenie erkrankte Protagonist Caden seinen Aufenthalt in der Psychiatrie als eine Schifffahrt imaginiert. In mehreren, oft nicht chronolo-

1 Zur Ästhetisierung von Krankheiten in der (Kinder- und Jugend-)Literatur siehe: Iris Schäfer: Krankheit. (<https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/1461-krankheit>, Zugriff am 29.11.2021).

2 Neal Shusterman: *Kompass ohne Norden*. Mit Illustrationen von Brendan Shusterman. Aus dem Englischen von Ingo Herzke. München 2018.

gisch erzählten Episoden schildert der Jugendliche die ersten Anzeichen, den Ausbruch sowie den Höhepunkt seiner Erkrankung und beschreibt detailliert, wie sich das Bild seiner Umwelt stetig verändert, bis er sich gänzlich in seinem selbst erdachten nautischen Kosmos zu verlieren droht. Die vorliegende Arbeit möchte diese fiktiv gestaltete Welt psychoanalytisch deuten, indem zunächst die Schizophrenie definiert sowie häufige Symptome der psychischen Erkrankung charakterisiert werden. Diesbezüglich wird weiterhin das Auflösen der physischen Grenzen einerseits und der psychischen Grenzen andererseits thematisiert, um ein Verständnis sowohl für die krankhaft verzerrte Wahrnehmung der Realität als auch für mögliche Ursachen der Krankheit zu entwickeln. Die erlangten Erkenntnisse werden anschließend auf Shustermans *Kompass ohne Norden* bezogen. Im Weiteren werden Ansätze aus der literarischen Raumtheorie vorgestellt, um diese für den von Caden konstruierten fiktionalen Raum innerhalb der Diegese nutzbar zu machen. Dafür wird zunächst das allgemeine Raumverständnis der (fantastischen) Kinder- und Jugendliteratur definiert und anschließend der schöpferische Aspekt der schizophrenen Raumwahrnehmung vorgestellt, um weiterhin Analogien zwischen Literarisierungsprozessen und psychotischer Wirklichkeit feststellen zu können. Letztere wird unter anderem von der kreativen Kraft Schizophrener beeinflusst, welche zu der Produktion fantastischer Räume beiträgt und die der italienische Psychoanalytiker Gaetano Benedetti unter den Begriffen „Neologismus und Neuweltschöpfung“³ zusammenfasst. Neben der Produktion imaginärer Welten gilt auch das Malen und Zeichnen (abstrakter) Bilder als eine für die Schizophrenie kennzeichnende Aktivität, welche Benedetti darin begründet sieht, dass „Realität [...] in der Schizophrenie [ebenso] ‚entgrenzt‘ [...] ist wie in der modernen Kunst.“⁴ Auch im Roman sind einige Zeichnungen abgebildet, die Neal Shustermans Vorwort zufolge zwar einerseits von der fiktiven Figur Caden gezeichnet werden, jedoch eigentlich von seinem ebenfalls an Schizophrenie erkrankten Sohn stammen.⁵ Diese biografischen Bezüge lassen darauf schließen, dass Shusterman mit den medizi-

3 Gaetano Benedetti: *Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie*. Göttingen 1975. S. 48.

4 Ebd. S. 239.

5 Vgl. Neal Shusterman: *Kompass ohne Norden*. S. 8.

nischen Diskursen vertraut ist und diese bewusst in seinen Roman integriert.⁶ Sein Protagonist Caden folgt dem Bedürfnis, seine Gedanken – beziehungsweise die Konfusion dieser – mithilfe des Zeichnens realitätsferner Bilder auszudrücken. Welche Funktion das Malen für ihn erfüllt und inwiefern es zu seiner Genesung beiträgt, soll ebenfalls erläutert werden.⁷

Im Hinblick auf den Raum der Psychiatrie, der im Roman als zentraler Handlungsraum der erzählten Welt fungiert und eine Verbindung mit Motiven der Seefahrt und des Meeres aufweist, wird Michel Foucaults Konzept der *Heterotopie* vorgestellt. Er bewertet sowohl die psychiatrische Anstalt als auch das Schiff als heterotopisch, also als in sich geschlossene Systeme abseits der Gesellschaft. Da der Roman ebenfalls beide Räume miteinander verknüpft, soll beantwortet werden, warum der jugendliche Protagonist explizit dieses Vehikel imaginiert, welche weiteren Gemeinsamkeiten die Institution Psychiatrie und der Raum des Schiffes aufweisen und ob das Schiff schließlich als Abbild der Klinik gelten kann. Im Bezug darauf soll vor allem Cadens Einweisung betrachtet werden, um ihre Signifikanz und Funktion als Schlüsselszene bezüglich der Raumanalyse hervorzuheben. Der Schwerpunkt wird darüber hinaus auf der von ihm geschaffenen Fantasiewelt liegen, die ausführlich untersucht und psychoanalytisch interpretiert wird. Zunächst werden reale und imaginierte Figuren sowie ihre Rolle innerhalb der Handlung charakterisiert. Der Kapitän des imaginären Schiffes wird als personifizierte Schizophrenie gedeutet, der Papagei, welcher den Therapeuten Dr. Poirot darstellt, als dessen Antagonist. Diesbezüglich wird der andauernde Kampf zwischen der Krankheit und einer möglichen Genesung des Protagonisten thematisiert, welcher durch seine imaginierten Figuren sowie durch das reale Personal der Klinik illustriert und gleichzeitig intensiviert wird. Im Weiteren werden ausgewählte Räume hinsichtlich ihrer Gestaltung und Funktion analysiert und interpretiert.

6 Inwiefern das Schreiben des Romans einen (therapeutischen) Nutzen für Shusterman und seine Familie hatte, erklärt er gemeinsam mit seinem Sohn Brandon bei der Preisverleihung des deutschen Jugendliteraturpreises 2019, vgl. hierzu: Neal Shusterman: CHALLENGER DEEP Wins 2019 German Youth Literature Award. [YouTube], (<https://www.youtube.com/watch?v=XZzocxIGUpc>, 01:40–04:55, Zugriff am 29.11.2021).

7 Obwohl eine kunstwissenschaftliche Untersuchung dieser Bilder sicherlich zur Interpretation des Romans beitragen würde, sei an dieser Stelle angemerkt, dass aufgrund des Fokus der Arbeit lediglich die Motivation Cadens sowie die Funktion des Zeichnens im Kontext der Schizophrenie reflektiert und bewertet werden soll.

Zu Beginn werden das von dem Protagonisten erwähnte *Krähennest* – welches aufgrund seiner Bezeichnung ebenfalls in Beziehung zur Seefahrt steht und daher im nautischen Kontext gedeutet wird – sowie *die Weiße Plastikküche* eingehend betrachtet. Beide Orte vereinen die in der Therapie angewandte Medikation, die bei psychisch Erkrankten nicht selten als negativer Eingriff in das eigene Wahrnehmungs- und Handlungsvermögen verstanden wird, weshalb auch Caden die erwähnten Räumlichkeiten zwar einerseits als bedrohlich empfindet, diese andererseits jedoch träumerisch verzerrt wahrnimmt. Es wird außerdem auf die Rolle der Grenze eingegangen, da die Möglichkeit der Differenzierung von Realität und Fantasie für den Protagonisten im Verlauf der Handlung und mit Fortschreiten seiner Krankheit zunehmend erschwert wird. Da die *Verräumlichung* dieser Grenze innerhalb der Diegese durch ein Panoramafenster zur Darstellung gelangt, wird auch darauf eingegangen, welche Bedeutung dem Fenster in der Kinder- und Jugendliteratur aus raumtheoretischer Perspektive zugeschrieben wird. Die Ergebnisse werden anschließend auf die Romanhandlung übertragen und in diesem Zusammenhang die Figur der Callie, die aufgrund eines Zwangs täglich mehrere Stunden vor dem Fenster verbringt und schließlich zu Cadens engster Vertrauten in der Klinik wird, detailliert reflektiert. In diesem Kontext soll verdeutlicht werden, inwiefern das Fenster zum einen die tägliche Isolation der erkrankten Jugendlichen verstärkt und damit als Ausdruck ihrer *begrenzten* Freiheit gelten kann, und dass es zum anderen ihre Angst vor einer ungewissen Zukunft außerhalb der Anstaltsmauern versinnbildlicht.

Zuletzt wird das fiktive, von Caden und den anderen Erkrankten gefürchtete *Challengertief* untersucht – ein Ort, der als Metapher für die Ängste der Patient*innen, jedoch zugleich als Herausforderung der Bekämpfung einer individuellen psychischen Krankheit verstanden werden kann. Die enge Verknüpfung, die Caden mit den Motiven des Abgrundes, der Dunkelheit und Orientierungslosigkeit schafft, wird eingehend behandelt und interpretiert, um Einblick in seine schizophrene Gefühlswelt zu erhalten und ein umfassenderes Verständnis dafür zu entwickeln. Die Dimension dieser negativ konnotierten Emotionen wird letztlich in Cadens Rückfall deutlich, der ihn in eine intensive Episode des Illusionierens versetzt, in welcher sein psychischer Krisenzustand als Moment der Entscheidung dargestellt wird. Den Abschluss der Arbeit bildet die Reflexion der Entlassung Cadens sowie die Darstellung seines Alltags nach dem Klinikaufenthalt. Diesbezüglich wird illustriert, in welcher Form sich

seine Wahrnehmung verändert hat und wie er sich mit der Krankheit arrangiert. Die Thematik der Raumkonzeption wird hierbei erneut aufgegriffen und ein Fazit hinsichtlich der Parallelen zwischen fantastischer und schizophrener Raumproduktion verfasst. Die Frage, ob Cadens imaginierte Schifffahrt als heilsame oder aber als destruktive (Gedanken-)Reise gedeutet werden kann, wird abschließend beantwortet.

2 Die zerrissene Seele – Das Phänomen der Schizophrenie

Die Schizophrenie zählt zu einer der psychischen Erkrankungen, die aus medizinischer und psychoanalytischer Perspektive häufig diskutiert und unterschiedlich definiert wird, da weder die Ursachen noch die Symptome der Krankheit eindeutig spezifizierbar sind und es demnach „keine isolierte Haltung [gibt], die als typisch schizophren gilt.“⁸ Nichtsdestotrotz wird im Folgenden eine mögliche Definition vorgeschlagen. Dabei werden auch einige Indikatoren charakterisiert, die im Zusammenhang mit der Erkrankung häufiger auftreten und damit zur Diagnose beitragen können.

2.1 Definition und Symptome

Der Psychiater und Avantgardist der Schizophrenieforschung Eugen Bleuler spricht von einer „Gruppe der Schizophrenien“⁹, da der Begriff mehrere Psychosen umfasse.¹⁰ Bleuler gilt als der erste Wissenschaftler, der die Schizophrenie namentlich als Oberbegriff für die betreffenden Psychosen verwendete.¹¹ Er sehe die „Spaltung der verschiedensten psychischen Funktionen [als] eine [der] wichtigsten Eigenschaften“¹² der Erkrankung, weshalb der Begriff ‚Schizophrenie‘, der im Lateinischen so viel wie „Zerspaltungswahn-

8 Anne-Christin Nau: Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur. Am Beispiel der Lyrik von Jakob Michael Reinhold Lenz und Jakob van Hoddis. Frankfurt am Main 2003. S. 27.

9 Eugen Bleuler: *Dementia Praecox oder Gruppe der Schizophrenien*. Tübingen 1988.

10 Bleuler: *Dementia Praecox*. S. 5.

11 Bleuler löste somit die Bezeichnung der ‚Dementia Praecox‘, also der ‚vorzeitigen Demenz‘, welche auf das Konzept des deutschen Psychiaters Emil Kraepelin zurückzuführen gilt, ab. Er begründet seine Entscheidung, indem er davon ausgeht, dass es sich „weder um lauter Kranke [handelt], die man als dement bezeichnen möchte, noch ausschließlich um frühzeitige Verblödung.“ (Ebd. S. 4)

12 Ebd. S. 5.

sinn‘ oder auch ‚Spaltungsirresein‘¹³ bedeutet, zutreffend sei. Bleuler betont zudem, dass die Schizophrenie keine linear verlaufende Krankheit darstelle, sondern schubweise auftrete und als chronisch bewertet werden müsse. Sie könne „in jedem Stadium Halt machen oder zurückgehen“¹⁴, eine vollständige Genesung sei allerdings nicht möglich. Die Psychoanalytiker Chris Harrop und Peter Trower stellen basierend auf einer Studie der ‚World Health Organisation‘ zudem fest, dass Schizophrenie vorrangig in der späten Phase der Adoleszenz ausbreche: 51% der erfassten Betroffenen seien zwischen fünfzehn und fünfundzwanzig Jahre alt.¹⁵ Anzeichen, die auf eine Schizophrenie hindeuten können, charakterisiert Bleuler wie folgt:

Die Grundsymptome werden gebildet durch die schizophrene Störung der Assoziationen und der Affektivität, durch eine Neigung, die eigene Phantasie über die Wirklichkeit zu stellen und sich von der letzteren abzuschließen (Autismus).¹⁶

Er fasst unter dem Begriff der ‚Affektivität‘ die Gesamtheit des Gefühls- und Gemütslebens zusammen, also alle Emotionen, Stimmungen oder Triebe eines Menschen, die in der Schizophrenie demzufolge einen anarchischen Charakter tragen. Auch die Assoziationen verlieren ihren logischen Zusammenhang, da die Krankheit Gedankenprozesse in irregulärer Weise unterbreche, weshalb das Resultat als ungewöhnlich und paradox erscheine.¹⁷ Ferner stellt Bleuler den Wahn, der sich vorrangig als Größen- und als Verfolgungswahn äußere, als häufig auftretendes Symptom dar. Er spricht diesbezüglich zudem von einer „Zwischenstufe zwischen Wahn und bewußtem Phantasieren“¹⁸, die sich meist in akuten Perioden zeige. Erkrankte schaffen sich dann eine Rolle, mit welcher sie sich nicht zwangsläufig identifizieren können oder wollen, weshalb sie oft in der zweiten oder dritten Person von sich sprechen.¹⁹ Weiterhin verwendet

13 Nau: Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur. S. 17.

14 Bleuler: *Dementia Praecox*. S. 6.

15 Vgl. Chris Harrop und Peter Trower: *Why does Schizophrenia Develop at Late Adolescence? A Cognitive-Developmental Approach to Psychosis*. West Sussex 2003. S. 33.

16 Bleuler: *Dementia Praecox*. S. 10.

17 Vgl. ebd. S. 10.

18 Ebd. S. 104.

19 Vgl. ebd. S. 128. Auch in *Kompass ohne Norden* wird dieser Umstand ersichtlich. Es wird aus der ersten oder zweiten Person Singular berichtet, manchmal verändert sich die Erzählperspektive sogar innerhalb eines Kapitels (Bsp. Shusterman: *Kompass ohne Norden*. S. 181 f.).

Bleuler den Oberbegriff der ‚Sinnestäuschungen‘, in welchem er auch Illusionen und Halluzinationen zusammenfasst. Letztere seien vor allem visueller oder akustischer Natur, weshalb Schizophrene Stimmen zu hören²⁰ sowie „einzelne Dinge, Landschaften, Tiere, Menschen und allerlei unmögliche Gestalten“²¹ zu sehen glauben. Erkrankte seien außerdem der Meinung, Teil eines „erhoffte[n] oder gefürchtete[n] Milieu[s]“²² zu sein. Bleuler betont dennoch, dass die gespaltene Psyche den Erkrankten „oft einen normalen, zentripetalen wie zentrifugalen Kontakt mit der Außenwelt“²³ erlaubt, weshalb ein Nebeneinanderexistieren von Fantasiewelt und Realität durchaus möglich sei.²⁴ Nichtsdestotrotz können die Grenzen zwischen diesen Sphären häufig verschwimmen, weshalb im Weiteren die Funktion und zugleich die Signifikanz der Grenze aufgezeigt werden soll, indem gefragt wird, inwieweit Störungen der psychischen Grenze zu Erkrankungen führen können, wie physische Grenzen bezüglich der *Verräumlichung* erlebt werden und wie der Verlust der (Körper-)Grenze die Wahrnehmung Schizophrener verzerren kann.

Es soll bereits an dieser Stelle angemerkt werden, dass diese Erzählweise im Kontext der Wahrnehmung des Protagonisten stehen kann: Aufgrund der Schizophrenie begreift Cadens sich oft nicht als Teil seines Körpers, betrachtet ihn und seinen Geist als getrennte Einheiten. Dieser Zustand ist, wie bereits in der Einleitung erklärt, ebenfalls charakteristisch für das Krankheitsbild, welches im Roman daher eine literarische Ästhetisierung erfährt. Der Zusammenhang zwischen Wahrnehmung, dem diesbezüglichen Auflösen von Grenzen und der literarischen Darstellung von Cadens Schizophrenie (beispielsweise in Form der Erzählperspektive) wird in der vorliegenden Arbeit daher eingehender behandelt.

- 20 Vgl. Bleuler: *Dementia Praecox*. S. 78. Psychotherapeut Christopher Bollas sieht den Ursprung dieser Stimmen in der Kindheit der Patienten, spezifisch „in verschiedenen Teilen des kindlichen Selbst.“ (Christopher Bollas: *Wenn die Sonne zerbricht. Das Rätsel Schizophrenie*. Stuttgart 2019. S. 126) Er behauptet, dass bestimmte Ereignisse in der kindlichen Wahrnehmung zu schmerzhaft oder verwirrend erschienen, um sie eingehender zu reflektieren; dass sie deshalb verdrängt und zurückgewiesen wurden und sich daher letztlich als Stimmen manifestieren (vgl. Bollas: *Wenn die Sonne zerbricht*. S. 126).
- 21 Bleuler: *Dementia Praecox*. S. 79.
- 22 Ebd. S. 79.
- 23 Ebd. S. 96.
- 24 Dennoch gilt diesbezüglich zu sagen, dass die verzerrte Raumwahrnehmung bei vielen Schizophrenen einen Verlust der Orientierung zur Folge haben kann, worauf viele Erkrankte mit Angst reagieren. Nau begreift Angst daher als zentrales Symptom der Schizophrenie (vgl. Nau: *Schizophrenie als literarische Raumwahrnehmung* S. 31).

2.2 Das Auflösen der Grenzen

Die Grenze – ‚jenes Medium, an dem die Psyche entsteht‘²⁵ – spielt eine essentielle Rolle in der Schizophrenie. Die Störung der individuellen ‚Ich-Grenze‘²⁶ kann als eine Ursache der Erkrankung gedeutet werden und das Auflösen psychischer und physischer Grenzen als Erklärung der verzerrten Raumwahrnehmung gelten. Patient*innen überschreiten Grenzen in imaginierte Welten, verlieren ihr Körpergefühl und letztlich ihr ‚gesundes‘ Selbst. Der Psychotherapeut Dieter Funke betont in seiner Monographie *Die dritte Haut. Psychoanalyse des Wohnens*,²⁷ dass Grenzen „keine materiellen Gegebenheiten sind. Sie existieren nicht real in der Natur, sondern sie sind geistige und psychische Vorstellungen.“²⁸ Dennoch greift er die Verräumlichung dieser Grenze auf, indem er die Psyche als einen mit inneren Objekten gefüllten Eigenraum definiert, welchen das Individuum von der Außenwelt trennt. Diesen Umstand bezeichnet Funke auch als „Doppelposition“²⁹, die allerdings nur dann möglich sei, wenn eine intakte Grenze das Ineinanderfließen der beiden Räume verhindere. Ist diese Grenze gestört, „entstehen die beiden Grundtypen seelischer Erkrankungen: die Psychose als rigide geöffnete Ich-Grenze und die Neurose als rigide geschlossene Ich-Grenze.“³⁰ Benedetti spricht diesbezüglich nicht nur von einer Öffnung, sondern von einem gänzlichen Verlust der Ich-Grenze. In diesem Kontext definiert er schizophreses Verhalten als „Depersonalisation und Derealisation“³¹, als ein „Aus-sich-Herausfallen, um in der Vorstellungswelt des anderen aufzugehen“.³² Erkrankte verzichten demzufolge auf eine individuelle Identität und seien letztlich nicht mehr in der Lage, „sich als autonome Struktur zu organisieren.“³³ Er stellt zudem fest,

25 Dieter Funke: *Die dritte Haut. Psychoanalyse des Wohnens*. Gießen 2006. S. 129.

26 Vgl. Funke. *Die dritte Haut*. S. 126. Funke erklärt, dass Psychoanalytiker Paul Federn den Begriff der ‚Ich-Grenze‘ geprägt und ausgearbeitet habe: „Er meint damit das subjektive ich-hafte Erleben der Grenzen des Selbstgefühls.“ (Ebd. S. 127)

27 Funke: *Die dritte Haut*.

28 Ebd. S. 124.

29 Ebd. S. 124.

30 Ebd. S. 126.

31 Gaetano Benedetti: *Todeslandschaften der Seele: Psychopathologie, Psychodynamik und Psychotherapie der Schizophrenie*. Göttingen 1983. S. 68.

32 Ebd. S. 52. Erkrankte leben daher nicht mehr autonom, sondern „gewissermaßen auf Kosten der anderen.“ (Ebd. S. 52)

33 Ebd. S. 68, Hervorhebung im Original.

dass Schizophrene häufig in symbolträchtiger Sprache kommunizieren und daher Bilder imaginieren, die mit der Realität zu verschmelzen scheinen.³⁴ Es komme zu einer Konfusion von vorher differenzierbaren Objekten und Wahrnehmungen.

Die Verräumlichung der Grenze zeigt sich auch im kinder- und jugendliterarischen Kontext. So untersucht Psychoanalytiker Tilman Habermas Grenzen und Übergänge im Zusammenhang mit der Adoleszenz. Er versteht diese zeitliche Phase zwischen Kindheit und dem Leben als Erwachsener nicht nur als einen psychischen, sondern auch als einen räumlichen Übergang. Diesbezüglich rekurriert er auf van Genneps Konzept des Übergangsritus. Differenziert wird hierbei zwischen Trennungsriten, Schwellen- beziehungsweise Transformationsriten sowie Angliederungsriten und Initiationsriten.³⁵ Letztere erscheinen in der Phase der Adoleszenz und der damit verbundenen Eingliederung in die Gruppe der Gleichaltrigen als besonders bedeutsam.³⁶ In der Schizophrenie lassen sich diese verräumlichten Riten ebenfalls beobachten: Erkrankte isolieren sich von ihren Mitmenschen, werden im akuten Zustand von ihren Eltern getrennt und in eine psychiatrische Klinik verlegt, in welcher sie sich in einer ihnen fremden sozialen Gruppe zurechtfinden müssen und Teil einer gesundheitlichen Transformation werden; nach dem Aufenthalt ist eine Eingliederung in das alltägliche Leben das vorrangige Ziel. Wenn Habermas daher weiterhin von der Schwellenphase der Adoleszenz als Periode spricht, in welcher Jugendliche „keiner eindeutigen sozialen Gruppe mehr oder schon wieder angehören, und in der sie zusehends das elterliche Zuhause verlassen, ohne bereits stabile eigene persönliche Räume erworben zu haben“³⁷, so kann diese Beschreibung auch auf ein Leben mit der Erkrankung Schizophrenie bezogen werden. Menschen, die stationär behandelt werden, gehören ebenfalls keiner eindeutig definierten Gruppe an: sie werden aus ihrem familiären Umfeld gerissen und befinden sich in einer Genesungsphase. Ihnen fehlt es an stabilen,

34 Funke greift das Thema der Verschmelzung von Innen- und Außenwelt ebenfalls auf: „Künstlerisch-schöpferische Momente, mystische Vereinigungs- und Verschmelzungserlebnisse [...] lassen sich als ein Öffnen und Durchlässigwerden der Ich-Grenze verstehen.“ (Funke: Die dritte Haut. S. 127)

35 Vgl. Tilman Habermas: Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Frankfurt am Main 1999. S. 167.

36 Vgl. Habermas: Geliebte Objekte. S. 167.

37 Habermas: Geliebte Objekte. S. 168.

zuverlässigen Räumen, die sie sich zu eigen machen können, was erklären kann, weshalb sich viele Erkrankte in ihre imaginierten Fantasiewelten zurückziehen. Bezüglich der personellen Instabilität greift Habermas zudem das „*Verbot persönlichen Besitzes*“³⁸ auf. Jugendliche besitzen demzufolge keinen Status, kein Eigentum oder etwas, das sie als autonomes Individuum kennzeichne.³⁹ Dieser Umstand zeigt sich ebenfalls im psychiatrischen Raum, in welchem Patient*innen einerseits selten persönlichen Besitz bei sich tragen dürfen und andererseits häufig lediglich über ihre Krankheit definiert werden und daher oft das Gefühl eines Individuationsverlustes verspüren. Habermas betont daher die Funktion individueller ‚Übergangsobjekte‘, welche „eine Teilkontinuität und Teilvertrautheit der näheren Umwelt inmitten einer neuen Umwelt bieten [können].“⁴⁰ Diese Objekte, so postuliert er, seien in der Lage, dem/der Jugendlichen ein Gefühl von Sicherheit zu geben, einen „*festen Grund*“⁴¹ inmitten ihrer undefinierbaren Situation. Ein Objekt müsse weiterhin nicht statisch sein, sondern könne im Gegenteil „einen dinggebundenen, mobilen, beherrschten Raum“⁴² darstellen, der „eine gewisse Kontrolle über einen beschränkten Bereich [besitzt] und damit eine gewisse Autonomie [verwirklichen]“ kann.⁴³ Wenngleich Habermas von Objekten in der Adoleszenz spricht, lässt sich sein Ansatz ebenfalls auf den an Schizophrenie erkrankten Caden und seine konzipierte Fantasiewelt übertragen. Das Schiff, das er imaginiert, kann als mobiles Objekt gelten, welches dem Protagonisten einen stabilen (wenn auch imaginären) Raum schafft, den ausschließlich er selbst gestalten und in welchen er sich zurückziehen kann. Dieser Umstand ermög-

38 Ebd. S. 168 (Hervorhebung im Original).

39 Literaturwissenschaftlerin Anna Stemmann weist auf die Auffassung hin, Adoleszente seien als ‚Abweichungsfiguren‘ zu verstehen (vgl. Anna Stemmann: *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. Berlin 2019. S. 5). Auch hier kann eine Parallele zu psychisch Erkrankten gezogen werden, die aufgrund ihrer Krankheit von der gesunden, als normkonform verstandenen Gesellschaft abweichen und damit von dieser isoliert werden.

40 Habermas: *Geliebte Objekte*. S. 173.

41 Ebd. S. 174, Hervorhebung im Original.

42 Ebd. S. 174.

43 Ebd. S. 174. Diese „Überbrückungsfunktion persönlicher Objekte“ (ebd. S. 174) sei besonders präsent und von Bedeutung, wenn Jugendliche räumlich von ihren Eltern getrennt leben, was bei Caden ebenso der Fall ist.

licht ihm eine Teilautonomie gegenüber der omnipräsenten Krankheit, die ihn in akuten Phasen gänzlich zu beherrschen und zu kontrollieren scheint.

Die ‚Übergangsriten‘ werden im psychologischen Zusammenhang ebenfalls von Psychotherapeut Christopher Bollas aufgegriffen, der die Erfahrung einer Patientin schildert:

Es ist, als gehe sie Schritt für Schritt aus unserer Welt hinaus. Sie ist zwar immer noch anwesend, hat aber *eine unsichtbare Linie übertreten*, ist zu einer *anderen Realität* übergewechselt, die ihre Aufmerksamkeit völlig in Anspruch nimmt.⁴⁴

In dieser Beschreibung lassen sich ein Schwellen- sowie ein Transformationsritus erkennen. Die Patientin verlässt die reale Welt und überschreitet eine Grenze, die sie geistig in die verzerrte Welt der Schizophrenie führt. Den Grund für diesen Rückzug aus der Realität sieht Bollas in der Unsicherheit, die mit der Erkrankung einhergeht. Die krankhafte Verzerrung der Außenwelt, die für Schizophrene plötzlich und unfreiwillig geschehe, führe zu einem Angstgefühl, das sich intensiviere. Im Gegensatz zu anderen Psychosen gebe es „zahlreiche [...] apokalyptisch[e] Momente, die die Sicht einer Person auf die Welt verändern.“⁴⁵ Die Umwelt verforme sich, weshalb sich Erkrankte einen individuellen Kosmos schaffen „und sich selbst als übernatürliche Muse neu [erfinden], die das steuern kann.“⁴⁶ Obwohl diese Fantasieräume Rückzugsräume bieten können, dürfen sie dennoch nicht ausschließlich positiv bewertet werden. Schizophrene konzipieren häufig Gefahrensituationen, in welchen sie – wie bereits anhand Bleulers Beobachtungen erwähnt wurde – glauben, von gefährlichen Figuren verfolgt zu werden oder sich in einem gefürchteten Milieu wiederzufinden. Der „Seelenraum im Inneren“⁴⁷, wie Funke ihn bezeichnet, ist bei Erkrankten demzufolge instabil.

Die in der Schizophrenie angstausslösenden Situationen können weiterhin nicht nur im Zusammenhang mit der räumlichen Wahrnehmung der Außenwelt

44 Bollas: Wenn die Sonne zerbricht. S. 97 (meine Hervorhebung [A.A]).

45 Ebd. S. 100.

46 Ebd. 101.

47 Funke: Die dritte Haut. S. 134. Im gesunden Zustand könne dieser Eigenraum „einen jederzeit zugänglichen sicheren Ort [darstellen], der auch in Zeiten höchster Gefährdung durch Verlust und Schmerz bereitsteht.“ (Ebd. S. 134)

stehen, sondern ebenfalls mit der Perzeption des Körpers der Erkrankten. Funke stellt fest, dass sich das Körpergefühl gesunder Menschen in Momenten der Angst von der Körpergrenze zurückziehen kann, um sich so geschützt zu fühlen.⁴⁸ In der Schizophrenie werden Patient*innen kontinuierlich mit ihrer Angst vor der verzerrten Umwelt konfrontiert, weshalb sie ihren Körper nicht als abgegrenzte Einheit erfassen, sich „nicht substantiell [...] als ein Wesen aus Fleisch und Blut [wahrnehmen], das mit seinem Körper einen Anfang und ein Ende hat [und] an Raum und Zeit gebunden ist.“⁴⁹ Bollas betont diesbezüglich, dass das Ich der Schizophrenen, „der Sprecher des Seins“⁵⁰, nicht mehr existiere und daher nur ein „rein automatisches Körperwissen“⁵¹ übrig bleibe. Dennoch geht er davon aus, dass Erkrankte Momente erleben, in welchen sie „zu ihrem früheren Selbst“⁵² zurückkehren. Sie seien dann dazu fähig, ihre Notlage explizit wahrzunehmen und zu identifizieren, bevor sie wenig später wieder in die Rolle ihres psychotischen Selbst zurückfallen.⁵³ Inwieweit diese Erkenntnisse auf Caden zu übertragen sind und wie sich die Schizophrenie bei dem jugendlichen Protagonisten manifestiert, soll im Folgenden illustriert werden.

2.3 *Wie ein uferloser Traum – Cadens Schizophrenie in Kompass ohne Norden*

Cadens Äußerungen bezüglich seiner Schizophrenie vereinen nicht nur Beschreibungen verschiedener Symptome, sondern ebenfalls seinen undefinierten Status als erkrankter Jugendlicher in einer ‚gesunden‘ Gesellschaft, in welcher vor allem die Gruppe der Gleichaltrigen von signifikanter Bedeutung für ihn ist. Bereits zu Beginn des Romans – also noch bevor ersichtlich wird, dass sich Caden in psychiatrischer Behandlung befindet – sagt er zu dem ‚Kapitän‘ seines imaginierten Schiffes: „Ich sollte gar nicht hier sein [...]. Ich habe Halbjahresprüfungen und Referate zu schreiben und Klamotten, die ich vom

48 Vgl. ebd. S. 127.

49 Nau: Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur. S. 70.

50 Bollas: Wenn die Sonne zerbricht. S. 96.

51 Ebd. S. 96.

52 Ebd. S. 99.

53 Vgl. ebd. S. 99. Nau bezeichnet dieses Phänomen bildhaft als „Entfremdung von sich selbst.“ (Nau: Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur. S. 72)

Zimmerfußboden aufsammeln muss, und ich habe Freunde, jede Menge Freunde.“⁵⁴ Die Schizophrenie und der daraus resultierende Klinikaufenthalt stellen einen Bruch in Cadens Alltag als Jugendlicher dar, in welchem banale Dinge wie das Aufräumen seines Zimmers bedeutend, jedoch unmöglich werden. Noch bevor er gänzlich versteht, dass er psychisch erkrankt sein könnte, nimmt er Veränderungen in seinem Sozialverhalten wahr: Er sei innerhalb seiner Freundesgruppe zwar physisch anwesend, psychisch jedoch nicht bei ihnen.⁵⁵ Ihm sei der Zugang zu ihren Gesprächen verweigert, „[i]hr Lachen kommt [ihm] so weit weg vor, als hätte [er] Watte in den Ohren.“⁵⁶ Die Worte seiner Freunde verzerrten sich schließlich so stark, dass Caden glaubt, sie würden eine Fantasiesprache sprechen.⁵⁷ Diese akustischen Halluzinationen und die fehlende kommunikative Verbindung zu seinen Freunden verdeutlicht die bereits beginnende Isolation, in welche sich Caden (un)freiwillig begibt: Freiwillig einerseits, da sich Caden als Jugendlicher per se in einer Zeit des sozialen Rückzugs und dem Wunsch nach Privatsphäre befindet; andererseits zwingt ihn die Schizophrenie jedoch dazu, sich von seinem Umfeld zu distanzieren, weil ihn die Symptome in seiner ohnehin schon undefinierten Situation als Adoleszenter zunehmend überfordern.⁵⁸ Die Transformation seiner Psyche macht ihn demzufolge zu einem sozialen Außenseiter.⁵⁹

Die ersten expliziten Anzeichen der Erkrankung zeigen sich in Form eines charakteristischen Verfolgungswahns. Caden behauptet, er würde von einem Mitschüler verfolgt, der ihn umbringen wolle. Er sei sich außerdem sicher, dass

54 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 16.

55 Vgl. ebd. S. 62.

56 Ebd. S. 62.

57 Vgl. ebd. S. 62.

58 Vgl. hierzu auch ebd. S. 68: „In letzter Zeit bin ich von so einer U-Bahn-mäßigen Blase der Isolation umgeben [...]“

59 „Ich war immer beliebt und von allen akzeptiert und schaffte es immer, mich wie ein Chamäleon anzupassen. Wie seltsam also, dass ich jetzt sozusagen eine Ein-Mann-Clique bilde, selbst wenn ich in einer Gruppe sitze.“ (Ebd. S. 62) Diesen Zustand bewerten Cadens Eltern zunächst als für die Adoleszenz charakteristische ‚Sozialphobie‘, was er allerdings entkräftet: „Es ist bloß so, dass ich noch nie eine Sozialphobie hatte – ich war immer ziemlich selbstbewusst und kontaktfreudig.“ (Ebd. S. 47) Es wird demzufolge deutlich, dass die Schizophrenie keine Erkrankung ist, die lediglich bei introvertierten oder ängstlichen Jugendlichen ausbricht, sondern im Gegenteil häufig kommunikative, selbstbewusste Menschen aus ihrem sozialen Umfeld reißt.

Familienmitglieder in verschlüsselter Weise über ihn sprechen⁶⁰ und dass seine Eltern einer Geheimgesellschaft angehören, die ihn ausspioniere.⁶¹ Er berichtet von einer „starke[n] Vorahnung, [die sich] fast wie eine richtige Stimme“⁶² anhöre. Diese Gedankenstimmen werden zunehmend stärker und geben ihm schließlich Befehle, die er nicht ausführt und die gerade aufgrund seines Widerstands als quälend empfunden werden.⁶³ Neben akustischen vernimmt Caden auch visuelle Halluzinationen, die er häufig mit einem spezifischen Gefühl verbindet. Er spüre, wie Termiten das Holz seines Elternhauses zerfressen,⁶⁴ sehe sich von „seelenlosen Zombies umgeben“⁶⁵ und habe „Visionen von Parallel- und/oder Senkrechtuniversen.“⁶⁶ Diese Beschreibungen verdeutlichen, dass sich Cadens Wahrnehmung zunehmend verzerrt. Er fragt sich: „Was passiert also, wenn dein Universum allmählich aus dem Gleichgewicht gerät und du keine Erfahrung damit hast, es wieder in die Mitte zu rücken?“⁶⁷ Diese Frage verdeutlicht Cadens Hilflosigkeit und seinen Orientierungsverlust: Seine Welt ist aus den Fugen geraten und sein Verstand ist *entrückt*.

Nichtsdestotrotz lassen sich anhand einiger Aussagen Cadens Anzeichen eines Größenwahns erkennen. Als er in der Klinik einen Anamnesebogen ausfüllen soll, denkt er: „Ich bin Gott und Gott füllt keine Fragebögen aus.“⁶⁸ Er sei außerdem überdurchschnittlich intelligent, er „platze praktisch vor Wissen“;⁶⁹ und könne mithilfe der Kraft seiner Gedanken Fahrzeuge verbiegen.⁷⁰ Dieses Machtgefühl erfüllt ihn zwar einerseits mit Ehrfurcht, andererseits jedoch auch mit Angst.⁷¹ Er fürchtet sich vor seinen Gedanken und den Halluzinationen,

60 Vgl. ebd. S. 20–23.

61 Vgl. ebd. S. 52.

62 Ebd. S. 49.

63 „[Sie] können alles mögliche sagen, aber sie können mich nicht zwingen, etwas zu tun, was ich gar nicht tun will. Das hält sie aber nicht davon ab, mich zu quälen, indem sie mich zwingen, über all diese schlimmen Dinge nachzudenken.“ (Ebd. S. 121)

64 Vgl. ebd. S. 28.

65 Ebd. S. 46.

66 Ebd. S. 46.

67 Ebd. S. 39.

68 Ebd. S. 46.

69 Ebd. S. 84.

70 Ebd. S. 119.

71 Vgl. ebd. S. 137.

die sie hervorrufen sowie vor den Veränderungen, welche aufgrund der Schizophrenie in seinem Verhalten und seiner Wahrnehmung auftreten. Er habe ein „höllische[s] Schwarze[s]-Loch-Gefühl“⁷², als ob er an einem „Abgrund von etwas Udenkbarem steh[t].“⁷³ In einem Gespräch mit der schulischen Beratungslehrerin beschreibt er in Gedanken den paradoxen Charakter seiner Psyche, die in einem stetigen Kontrast zwischen Hochmut und Todesangst zu stehen scheint: „*Ich springe von einer Klippe und merke plötzlich, dass ich fliegen kann ... nur um dann zu erkennen, dass es nirgendwo eine Landemöglichkeit gibt. Niemals, nirgends.*“⁷⁴ Die Schizophrenie vermittelt Caden demzufolge einerseits ein Gefühl von Unbesiegbarkeit, andererseits verdeutlicht sie ihm seine scheinbar ausweglose Situation.

Das Verschwimmen und die sukzessive Auflösung von Grenzen werden in *Kompass ohne Norden* ebenfalls thematisiert. Vor allem die Körpergrenze scheint dabei von besonderer Bedeutung. Caden erkenne nicht, „was zu [ihm] gehört und was nicht.“⁷⁵ Er fühle sich, als ob er seinen Körper verlasse: „Ich bin nicht ganz in mir *drin*. [...] Ich bin irgendwie so ... überall um mich herum. Ich bin im Computer, in den Wänden.“⁷⁶ Er könne außerdem in die Gedankenwelt seiner Mitmenschen eindringen und somit Teil von ihr werden. Diese Aussagen bekräftigen die bereits erwähnten Thesen bezüglich einer rigiden geöffneten Ich-Grenze, die dazu führe, dass Schizophrene ‚aus sich herausfallen‘, um in ihren Mitmenschen aufzugehen. Der daraus resultierende und von Benedetti definierte Autonomieverlust wird auch von Caden aufgegriffen: „Ich erkenne, dass es kein ‚Ich‘ mehr gibt. Bloß ein kollektives ‚Wir‘, und das raubt mir den Atem.“⁷⁷ Aufgrund der Schizophrenie hat Caden das Gefühl, sich in seiner Umwelt aufzulösen und keine selbstbestimmte physische und psychische Einheit mehr zu sein. Das scheinbare Herauslösen aus seinem Körper gibt

72 Ebd. S. 54.

73 Ebd. S. 54.

74 Ebd. S. 93, Hervorhebung im Original.

75 Ebd. S. 132.

76 Ebd. S. 105. In diesem Kontext begründet er zudem seinen Appetitverlust, der ebenfalls als Symptom einer psychischen Erkrankung auftreten kann: „Dein Körper fühlt sich jetzt wie eine leere Hülle an, wieso solltest du ihn also füttern?“ (Ebd. S. 133)

77 Ebd. S. 132.

ihm einerseits das Gefühl, frei und unbesiegbar zu sein.⁷⁸ Andererseits fürchtet er sich vor diesem unwirklichen Zustand, den er mit dem Aufwachen aus einem Traum vergleicht und sich anschließend fragt: „Aber wenn der Traum nun nach dem Aufwachen nicht aufhört? Und wenn du nicht mehr fähig bist, den Unterschied zu erkennen?“⁷⁹ Hier spiegelt sich die schizophrene Raumwahrnehmung Cadens: Die Differenzierung zwischen Innen- und Außenwelt ist nicht mehr möglich, halluzinatorische Wahrnehmungen verschwimmen mit der Realität und auch sein Eigenraum in Form des Körpers bietet keinen Schutz.⁸⁰ Er befindet sich in einem uferlosen Traum, der ihn seiner Existenz beraubt.

Caden zeigt demzufolge für die Schizophrenie charakteristische Symptome, die ihn zunehmend von seinem sozialen Umfeld isolieren. Als Jugendlicher befindet er sich in einer Phase, in welcher der Kontakt mit Gleichaltrigen bedeutend ist, der ihm aufgrund seiner psychischen Erkrankung jedoch verwehrt bleibt. Seine Welt transformiert sich auf krankhafte Weise, wodurch Räume der Außenwelt einerseits und sein Körper als Eigenraum andererseits verzerrt wahrgenommen werden. Er beginnt, sich einen imaginären Raum zu schaffen, den nur er sich aneignen kann. Im folgenden Kapitel werden daher die Bedeutung des Raumes sowohl aus psychoanalytischer als auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive untersucht und Gemeinsamkeiten zwischen Literarisierungsprozessen und psychotischer Wirklichkeit aufgezeigt.

78 „Du weißt, da draußen sind Mächte, die deinen Geist zerstören wollen, der sich gerade ausdehnt wie Gas und jeden verfügbaren *Raum* ausfüllt.“ (Ebd. S. 133 (meine Hervorhebung [A.A])) Hier wird das Auflösen der Grenzen bildlich dargestellt. Caden überwindet seine Körpergrenze, sein Geist transformiert sich und nimmt alles für sich ein.

79 Ebd. S. 144.

80 Letzteres wird von Caden bekräftigt, indem er sagt: „Du möchtest dich in dein Haus zurückziehen, [...] aber du merkst, dass du *gar kein Haus hast*. Du bist eher so eine Nacktschnecke. Völlig schutzlos.“ (Ebd. S. 156 (meine Hervorhebung [A.A])) In diesem Bild wird ersichtlich, dass der Körper einen Raum darstellt, in welchen sich Menschen (im gesunden Zustand) zurückziehen können. Funke bezeichnet diesen Eigenraum auch als „ewige Heimat“ (Funke: Die dritte Haut. S. 134), die unzerstörbar sei. Caden beweist, dass die Schizophrenie diese Heimat gänzlich vernichtet und Erkrankte mit einem Gefühl völliger Schutzlosigkeit zurücklässt.

3 Raumkonzeptionen

Der Literaturdidaktiker Ulf Abraham bezeichnet den Menschen als „ein Orteschaffendes, Räume gestaltendes und seine Wünsche und Ängste auf sie projizierendes Wesen.“⁸¹ Es liegt daher nahe, dass Räume Untersuchungsgegenstände zahlreicher literaturwissenschaftlicher Arbeiten darstellen. Auch in der Schizophrenie können die von den Erkrankten konstruierten Fantasiewelten metaphorisch und symbolisch gedeutet werden, da die geschaffenen Räume als Abbilder tiefenpsychologischer Prozesse verstanden werden können. Im Folgenden wird daher ein Vergleich zwischen literarischen und schizophrenen Räumen erfolgen, um aufzuzeigen, inwieweit Analogien zwischen literarischen Raumkonstruktionen und psychotisch erschaffenen Welten bestehen.

3.1 Räume in der (fantastischen) Kinder- und Jugendliteratur und schizophrene Raumwahrnehmung – Ein Vergleich

Abraham betont im Kontext der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur die psychoanalytische Deutung von Räumen, die eine emotionale Projektionsfläche der Figuren darstellen können. So sei die Unterwelt beispielsweise ein „Raum für Angstgeburten der Imagination“⁸², in welchem „Verdrängte[s] und Unerledigte[s]“⁸³ illustriert werde. Dennoch könne die Tiefe ebenfalls als Rückzugsraum gedeutet werden, in welchem Figuren ihre Geheimnisse vor der

81 Ulf Abraham: Bedeutende Räume. ‚Elementar-Poetisches‘ in Raumkonzepten der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Caroline Roeder (Hg.): *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld 2014. S. 314.

82 Abraham: Bedeutende Räume. S. 324.

83 Ebd. S. 324. Die Angst sei daher nicht nur Thema oder Motiv, sondern ein grundlegendes Element des Genres (vgl. ebd. S. 324). Die Unterwelt wird auch in *Kompass ohne Norden* in Form des ‚Challengertiefs‘ aufgegriffen und im Kapitel 4.2.4 dieser Arbeit eingehend untersucht.

Außenwelt bewahren und sich somit individuell schützen.⁸⁴ Diese Beobachtungen lassen sich auch auf die schizophrene Raumwahrnehmung übertragen, da die imaginierten Welten der Erkrankten einerseits Abbilder verdrängter Traumata sein können, andererseits aber auch ein Mittel darstellen, um sich von der als bedrohlich empfundenen Realität abzuwenden. Bleuler postuliert diesbezüglich, dass die Außenwelt für Erkrankte oft als feindlich wahrgenommen werden könne, da sie als Störfaktor der individuellen Fantasie definiert werde.⁸⁵ Folglich konzipieren Schizophrene ihre eigene psychotische Wirklichkeit, welche individuellen Gesetzen folge und häufig mit Symbolen, Analogien und Metaphern gefüllt sei.⁸⁶ Bleuler bezeichnet dieses Phänomen auch als ‚autistisches Denken‘, welches im Gegensatz zum realistischen Denken von ‚groben Verstößen gegen Logik‘⁸⁷ sowie einem Zerschneiden des Raum-Zeit-Kontinuums⁸⁸ geprägt sei. Erkrankte erleben in diesem Kontext die ‚Destrukturierung des Ichs als ein Auseinanderfallen von Teilen‘⁸⁹, was dazu führe, dass sie sich innerhalb der Topographie verlieren. In ihrer Psyche entstehen ‚Leerräume‘⁹⁰ und es komme zu einer Spaltung zwischen ihrer emotionalen Innenwelt und den oberflächlichen Ereignissen des Außen, wodurch sie sich ‚vom Gefühl der Nicht-Existenz durchdrungen fühlen.‘⁹¹ Um dieser Empfindung entgegenzuwirken, schaffen sich Erkrankte ‚neue neologistische Welten, Begriffe und Worte‘⁹², was Benedetti als die ‚einzige Ichaktivität mitten im Verlust‘⁹³

84 Vgl. Abraham: Bedeutende Räume. S. 324.

85 Vgl. Bleuler: Dementia Praecox. S. 53.

86 Vgl. ebd. S. 55.

87 Ebd. S. 55.

88 Vgl. ebd. S. 71. Caden beschreibt diesen Umstand ebenfalls. Er habe ‚ein beständiges Gefühl von *Woanders*. Ein Ort, wo die Zeit kein gerader, vorhersehbarer Strahl ist, sondern eher wie ein verknöteter Schnürsenkel eines Kleinkindes. Ein Ort, wo der Raum Blasen wirft und sich wie ein Zerspiegel in vier Dimensionen verbiegt [...]‘ (Shustermann: Kompass ohne Norden. S. 155, Hervorhebung im Original) Auch Bollas äußert sich diesbezüglich, indem er behauptet, dass ‚[d]ie zeitlichen Strukturen des Seins‘ bei Erkrankten verloren seien, weshalb das Konzipieren einer individuellen Fantasiewelt als die ‚Wiederherstellung der menschlichen Zeitlichkeit selbst‘ definiert werden müsse (Bollas: Wenn die Sonne zerbricht S. 208).

89 Bleuler: Dementia Praecox. S. 70.

90 Ebd. S. 70 (meine Hervorhebung [A.A.]).

91 Ebd. S. 71.

92 Benedetti: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie. S. 48.

93 Ebd. S. 49.

charakterisiert. Er betont in diesem Zusammenhang die schöpferische und kreative „Kraft in der Ohnmacht“⁹⁴, welche mit der Schizophrenie einhergehe.

Die Kreativität bezieht sich jedoch nicht nur auf das Konstruieren alternativer Räume, sondern ebenfalls auf das künstlerische Schaffen. Nau betont, dass die Schizophrenie als Kunstform gelten kann,⁹⁵ da sich Psychose und Kunst „[i]n der kreativen (Um-)Gestaltung und Deformierung von Wirklichkeit in der Phantasie [...] treffen.“⁹⁶ Das Malen und Zeichnen diene dazu, sich einer „,innere[n] Bilderflut“⁹⁷ zu ermächtigen und somit das psychische Gleichgewicht zu stabilisieren sowie das Selbst neu zu konstruieren.⁹⁸ Benedetti sieht die Kunst weiterhin als Mittel der Selbstverwirklichung und stellt fest, dass sich Erkrankte häufig „zur Heilung durchmalen.“⁹⁹ Der Psychoanalytiker Günter Ammon charakterisiert diesbezüglich die von Patient*innen gemalten Bilder als „die Sprache vor der wirklichen Sprache“¹⁰⁰ sowie als „schöpferische Produktionen, mit deren Hilfe dramatische Szenen artikuliert werden können“.¹⁰¹ In *Kompass ohne Norden* nutzt Caden das Zeichnen ebenfalls, um seine Gedanken und Emotionen zu verarbeiten. Leere Räume und unbeschriebene Seiten „schreiben [ihn] an, dass sie mit dem Mist aus [s]einem Hirn gefüllt werden wollen.“¹⁰² Er müsse all das, was in seinem Kopf vorgeht, zu Papier bringen, „bevor es die Form [s]eines Gehirns verändert.“¹⁰³ Das Zeichnen wird für ihn demnach zur Notwendigkeit.¹⁰⁴ Die Motive seiner Bilder „haben jedes

94 Ebd. S. 79.

95 Dazu auch Bollas: Wenn die Sonne zerbricht. S. 147: „[...] eine außerordentliche, hochkomplexe Aufführungskunst, wobei sich die Person in der Welt bewegt und dabei oft eher Gedanken ausrangiert statt ausspricht.“

96 Nau: Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur. S. 116.

97 Ebd. S. 136.

98 Vgl. ebd. S. 136.

99 Benedetti: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen. S. 259.

100 Günter Ammon: Über die psychodynamische Beziehung von Traum, Psychose und Realität in der Schizophrenie unter dem Aspekt von Ich-Regulation. In: Günter Ammon (Hg.): Psychoanalytische Traumforschung. Hamburg 1972. S. 156.

101 Ammon: Über die psychodynamische Beziehung. S. 156.

102 Shusterman: Kompass ohne Norden S. 41.

103 Ebd. S. 61.

104 Benedetti hält diesbezüglich fest: „[...] der wesentliche Unterschied zwischen dem gesunden und dem kranken Künstler [liegt] wohl darin, daß der erste die Freiheit hat, die Gestaltung

Formgefühl verloren. Es sind bloß noch Kritzeleien und Andeutungen, willkürlich und doch wieder nicht.“¹⁰⁵ Den Formverlust, den er bezüglich seines Körpers und seiner Umwelt wahrnimmt, spiegelt sich demzufolge auch in seinen Zeichnungen wider. Ein Junge aus Cadens Therapiegruppe bezeichnet ihn treffend als „echte[n] Seelenkünstler.“¹⁰⁶ Neben der Konstruktion fantastischer Räume schaffen Schizophrene also auch in ihren Bildern alternative Welten, Motive und Figuren, die ihnen helfen, sich selbst auszudrücken.

Obwohl Schizophrene meist „ihre Phantasiegebilde für das Reale, die Wirklichkeit für etwas Vorgetäushtes“¹⁰⁷ halten, seien wenige Patient*innen dennoch in der Lage, beide Sphären voneinander zu unterscheiden. In leichteren Fällen komme es aber auch vor, dass die reale und die autistische Welt nicht nur nebeneinander existieren, sondern sich unlogisch miteinander verknüpfen¹⁰⁸ – es kommt zu einem Bruch der alltäglichen Ordnung. Dieser ‚Bruch‘ lässt sich gleichermaßen in der fantastischen Literatur beobachten, den Kunsthistoriker Hans Holländer als „rupture“¹⁰⁹ bezeichnet. Vergleichbar mit schizophrenen Welten, die eigenen Gesetzen folgen und individuell von Erkrankten konstruiert werden, „befindet [man] sich [auch im Fantastischen] in einem Gedankenspiel, dessen Grenzen durch seine Regeln bestimmt werden, Regeln, die außerhalb des Spiels keine Gültigkeit haben.“¹¹⁰ Die in diesem Zusammenhang konstruierten Räume fungieren – wie in der Schizophrenie – als Mittel, um Zeit zu dehnen, zu verzerren oder gänzlich zu eliminieren. Diese Abweichungen von Wirklichkeit und Logik, die auch in schizophren-gestalteten Räumen erkennbar sind, seien kennzeichnend für die „[i]maginäre Architektur“¹¹¹, welche weiterhin durch die „Störung eines Gleichgewichts, der

der Realitätsverformung zu *wollen*, die sich dem Kranken dagegen aufdrängt.“ (Benedetti: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen S. 250, Hervorhebung im Original)

105 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 61.

106 Ebd. S. 214.

107 Bleuler: Dementia Praecox. S. 54.

108 Vgl. ebd. S 53.

109 Hans Holländer: Phantastische Architektur. Texte und Bilder. In: Winfried Nerdinger (Hg.): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. S. 40.

110 Holländer: Phantastische Architektur. S. 43. Stemmann greift diesen Aspekt ebenfalls auf, indem sie vor allem im Erzählen der Adoleszenz „aufgelöst[e] Strukturen und alternativ[e] Regeln“ erkennt, weshalb sie die Figuren innerhalb der „offenen Bewegung im Raum als Figuration einer Denormalisierung“ definiert (Stemmann: Räume der Adoleszenz. S. 4 f.).

111 Holländer: Phantastische Architektur. S. 55.

Ordnung oder der Unordnung“¹¹² charakterisiert sei und Rezipient*innen suggeriere, „daß ,etwas nicht stimmt.“¹¹³ Dennoch sei die „architektonische Phantasie [...] ein fast anthropomorphes Merkmal“¹¹⁴ sowie ein Medium, sich als Individuum in der Welt zu orientieren und stellt damit eine Verbindung zur Schizophrenie dar, in welcher das Schaffen alternativer Welten als „Rekonstruktionsversuch von Realität“¹¹⁵ definiert wird.¹¹⁶

Raumkonzeptionen können sowohl in der Kinder- und Jugendliteratur als auch im Kontext der Schizophrenie zur Identitätsfindung sowie zu Individuationsprozessen beitragen. Abraham differenziert bezüglich der Funktion fantastischer Räume zwischen Orten der Geborgenheit und Orten der Gefahr oder der Bewährung. Insbesondere auf Reisen werden die Grenzen zwischen diesen Sphären von den Figuren überschritten.¹¹⁷ Abraham bezeichnet dieses Bewegungsmotiv als Voraussetzung für die individuelle Identitätsentwicklung der Protagonist*innen,¹¹⁸ die sich innerhalb der unbekanntenen Räume beweisen und dabei zwischen Gut und Böse, zwischen Richtig und Falsch unterscheiden müssen. Damit seien Raumkonzepte nicht statisch, sondern „aufgelöst in Raumrichtungen, und damit [...] gleichsam in Geografie übersetzte Entscheidungszwänge.“¹¹⁹ Anna Stemmann knüpft an diese These an, indem sie adoleszente Figuren als „Grenzgänger“¹²⁰ charakterisiert, „die andere topologische Gebiete betreten, [...] außerhalb der Gemeinschaft stehen und sich bewähren müssen.“¹²¹ Wie in der Schizophrenie verändere sich die individuelle Wahrnehmung: Zeit und Raum können verzerrt werden und die „rastlose

112 Ebd. S. 47.

113 Ebd. S. 47. Auch hier lässt sich eine Analogie zu der Schizophrenie erkennen, die als Psychose ebenfalls von der gesunden Norm abweicht und damit aufzeigt, dass in der Psyche der Erkrankten etwas nicht ‚normal‘ funktioniert.

114 Ebd. S. 55.

115 Benedetti: Todeslandschaften der Seele. S. 118.

116 Das Wahrnehmen realer Räume und das Gestalten alternativer Welten sei letztlich ein Prozess, der von den Erfahrungen eines jeden Einzelnen geprägt und beeinflusst werde (vgl. Holländer: Phantastische Architektur S. 55), weshalb die Raumerfahrung immer auch als subjektiv bewertet werden muss.

117 Vgl. Abraham: Bedeutende Räume S. 325.

118 Vgl. ebd. S. 325.

119 Ebd. S. 320.

120 Stemmann: Räume der Adoleszenz S. 35.

121 Ebd. S. 35.

Bewegung“¹²² spiegle „[d]ie *entgrenzte* Psyche der Figuren“¹²³ wider. Die Reise, die häufig als Fahrt abgebildet werde, sei zudem kein Akt der Rebellion oder Ausdruck eines Freiheitsdrangs, sondern vielmehr ein „alternative[r] Gegenraum“¹²⁴, welcher eine individuelle Identitätsentwicklung ermögliche. Daher definiert Stemmann das Reisemotiv auch als „Initiationsreise“¹²⁵, welche vorrangig im Inneren der Figuren stattfindet und schließlich nach außen projiziert werde. Dabei durchlaufen die Protagonist*innen eine Phase des Aufbruchs, des Aufenthalts in einer fremden Umgebung und der Rückkehr in vertraute Räume.¹²⁶ Dieses Schema lässt sich ebenfalls auf die Schizophrenie und damit auf *Kompass ohne Norden* beziehen: Caden verlässt sein Elternhaus, um stationär behandelt zu werden und bricht in gewisser Weise (unfreiwillig) in eine neue Umgebung auf. Die Klinik stellt für ihn einen fremden Raum dar, weshalb er sich eine imaginäre Welt schafft, in der er verweilen kann. Die Rückkehr kann mit seiner Entlassung gleichgesetzt werden, welche die Integration in den Alltag außerhalb der Psychiatrie und somit auch fernab von seiner krankheitsbedingten Fantasiewelt kennzeichnet.

Die Psychiatrie stellt im Allgemeinen einen besonderen Raum dar, da sie zwar als Teil der Gesellschaft verstanden wird, jedoch ein in sich geschlossenes System darstellt, das eigenen Strukturen folgt und Erkrankte von der Außenwelt isoliert. Inwieweit der Klinikalltag Patient*innen beeinflusst oder in ihrem emotionalen Erleben einschränkt und welche Gemeinsamkeiten zwischen psychiatrischen Einrichtungen und dem Raum des Schiffes bestehen, wird im Folgenden anhand der Theorien Michel Foucaults untersucht.

3.2 Ein System der Isolation und des Zugangs – Foucaults *Heterotopien*

Foucault fasst seine raumtheoretischen Überlegungen im Begriff der *Heterotopie* zusammen. Diese seien

reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte

122 Ebd. S. 38.

123 Ebd. S. 38 (meine Hervorhebung [A.A]).

124 Ebd. S. 61.

125 Ebd. S. 10.

126 Vgl. ebd. S. 10.

Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich lokalisieren lassen.¹²⁷

Heterotopien können laut Foucault als kulturübergreifend verstanden werden, da es sich „um eine Konstante aller menschlichen Gruppen“¹²⁸ handle, die sich jedoch in unterschiedlicher Art und Weise präsentiere. Trotzdem stellt Foucault zwei essentielle Arten der Heterotopien vor, welche in gesellschaftlichen Strukturen häufig institutionalisiert werden: Die Krisenheterotopien seien Orte, welche Menschen miteinschließen, die sich in einem Krisenzustand befinden.¹²⁹ Sie wurden jedoch zunehmend durch die Abweichungsheterotopien ersetzt, durch Orte also, „an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht.“¹³⁰ Foucault hebt hierbei vor allem die Sanatorien, Psychiatrien sowie die Gefängnisse hervor und betont, dass jede Heterotopie „eine ganz bestimmte, innerhalb der Gesellschaft genau festgelegte Funktionsweise“¹³¹ übernehme. Individuen, die sich nicht normenkonform verhalten, müssen innerhalb der Heterotopien zudem „einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit“¹³² vollziehen, um diese Funktionen zu gewährleisten. Psychiatrische Kliniken können insofern als Heterotopien verstanden werden, da es sich um Orte handelt, die abseits der Gesellschaft zeitliche und räumliche Strukturen neu organisieren und definieren. Sie stellen, wie zahlreiche andere Heterotopien auch, ein paradoxes Phänomen dar, das „ein System der Öffnung und Abschließung voraus[setzt]“¹³³ und daher Isolation und Zugang gleichermaßen miteinschließt. In *Kompass ohne Norden* erscheint die Psychiatrie als eine solche Heterotopie, in welche Protagonist Caden widerwillig eingewiesen wird. Foucault hält dies-

127 Michel Foucault: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006. S. 320.

128 Foucault: Von anderen Räumen. S. 321.

129 Beispielsweise Jugendliche, gebärende Frauen, Greise oder aber auch Soldat*innen im Militärdienst. Vgl. ebd. S. 322.

130 Ebd. S. 322.

131 Ebd. S. 322.

132 Ebd. S. 324.

133 Ebd. S. 325.

bezüglich fest, dass Heterotopien oft mit dem Aspekt des Zwanges in Verbindung stehen, da die Betroffenen diese Orte häufig nicht freiwillig betreten.¹³⁴ Auch Caden wird von der normenkonformen Gesellschaft isoliert und muss sich zeitlich sowie räumlich neu orientieren.

Foucault stellt außerdem heraus, dass Heterotopien in ihrer Funktion einen konträren Charakter aufweisen: Entweder können sie „einen illusionären Raum schaffen, der den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt“¹³⁵ oder sie konzipieren einen alternativen, realen Raum „der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist.“¹³⁶ Im Roman stellt die Psychiatrie die Ordnungsinstanz dar, welche Cadens Welt, die aufgrund der Schizophrenie aus den Fugen geraten ist, strukturieren soll. Er schafft sich jedoch gleichzeitig einen imaginären Raum, wodurch er Realität und Illusion nicht mehr voneinander unterscheiden kann. Dafür wählt der Jugendliche eine von Foucault besonders hervorgehobene Heterotopie: das Schiff. Dieses „Stück schwimmenden Raumes“¹³⁷ sei „das größte Reservoir der Phantasie“¹³⁸ und zudem nicht lokalisierbar, ein „Or[t] ohne Or[t], ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert“.¹³⁹ Daher sei es letztlich „die Heterotopie *par excellence*.“¹⁴⁰ Auch Caden fühlt sich trotz der stationären psychiatrischen Betreuung oft einsam und auf sich selbst gestellt, weshalb er sich in seinen nautischen Kosmos zurückzieht. In diesem Raum verschließt er sich vor der Realität und ist seiner Krankheit dennoch schutzlos ausgeliefert.

Das Schiff verräumlicht nicht nur seine Erkrankung, sondern weist weiterhin Gemeinsamkeiten mit den Strukturen und Figuren der Klinik auf, in welcher sich Caden befindet. Im Folgenden wird daher ein Vergleich zwischen dem Schiff im Kontext der Seefahrt einerseits und der psychiatrischen Institution andererseits erfolgen.

134 Vgl. ebd. S. 325.

135 Ebd. S. 326.

136 Ebd. S. 326.

137 Ebd. S. 327.

138 Ebd. S. 327.

139 Ebd. S. 327.

140 Ebd. S. 327, Hervorhebung im Original.

4 Reale Orte und fantastische Welten in Neal Shustermans *Kompass ohne Norden*

Nachdem sowohl die psychische Erkrankung der Schizophrenie als auch verschiedene literarische Raumkonstruktionen eingehend charakterisiert wurden, widmet sich der folgende Abschnitt primär der Analyse und Interpretation des im Roman konzipierten Raumes. Neben dem realen Raum der Klinik wird vor allem Cadens imaginierter nautischer Kosmos eingehend betrachtet und psychoanalytisch bewertet. Es wurde ersichtlich, dass sowohl die Psychiatrie als auch das Schiff individuelle Systeme abseits der Gesellschaft darstellen und damit als ‚Gegenorte‘ gelten. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem Alltag auf See und dem Leben in der Klinik reichen jedoch noch weiter, weshalb ein Vergleich der beiden Räume sinnvoll und analyserelevant scheint.

4.1 *Ein verdichtetes Meer?* – Das Schiff als Abbild der Klinik

Das Motiv der Seefahrt und die Faszination für das Meer finden sich in zahlreichen literarischen Werken der letzten Jahrhunderte wieder. Das Schiff wird zum Vehikel, welches Grenzen überschreitet und dem Menschen scheinbar unendliche Möglichkeiten bietet, Neues zu entdecken und sich auf dieser Reise möglicherweise auch selbst (wieder) zu finden. Dennoch erfährt der Ozean – im Gegensatz zu dem schutzbietenden Festland – häufig auch eine „Dämonisierung als Sphäre der Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit [und] Orientierungswidrigkeit.“¹⁴¹ Das Meer ist demzufolge ein paradoxer Raum, der bedrohlich und beruhigend zugleich sein kann, weshalb er in Bezug zur Schizophrenie, welche die Erkrankten ebenfalls in einen seelisch konträren, gar zerrissenen Zustand zwingt, als symbolträchtig gelten kann.

141 Hans Blumberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main 1997. S. 10.

Charakteristika der literarischen Seefahrt und des Schiffes lassen sich zudem auf Eigenschaften psychiatrischer Institutionen beziehen, was vor allem anhand der räumlichen Gegebenheiten dieser Orte deutlich wird. Der Literaturwissenschaftler Robert Foulke stellt fest: „human beings desire bodily movement and gain a sense of freedom and power through it.“¹⁴² Auf See sei diese Bewegung jedoch nicht möglich; der Mensch befinde sich in einem strengen System, einer „single, unchanging society“¹⁴³, welche meist durch starre Hierarchien gekennzeichnet sei und sich gänzlich vom gesellschaftlichen Raum des Festlandes isoliere.¹⁴⁴ Das Individuum ist somit gezwungen, sich diesem System anzupassen, da keine Alternative besteht.¹⁴⁵ Die eigene Entscheidungsfreiheit ist nicht mehr existent beziehungsweise irrelevant geworden.

Im Raum der Psychiatrie lassen sich diese Strukturen ebenfalls beobachten. Foucault postuliert diesbezüglich, „daß die Anstalt wie ein geschlossenes Milieu funktionieren muß“,¹⁴⁶ demzufolge „eine Verdopplung des Systems der Realität“¹⁴⁷ gewährleistet werden solle. Patient*innen müssen sich einer „disziplinarischen Macht“¹⁴⁸ unterordnen, welche „eine kontinuierliche Kontrollprozedur“¹⁴⁹ impliziere und somit die individuelle Freiheit einschränke. Auch Caden beschreibt diesen Umstand, indem er seine gegenwärtige Situation mit einem vergangenen Familienausflug nach New York vergleicht,¹⁵⁰ während dem er erkannt habe, dass sich die Einwohner „innerhalb ihres eige-

142 Robert Foulke: *The Sea Voyage Narrative*. Hoboken 2013. S. 8.

143 Foulke: *The Sea Voyage Narrative* S. 8.

144 Foulke behauptet: „the small world of the ship serves as a microcosmos of civilization as a whole.“ (Ebd. S. 11)

145 Foulke schreibt dazu: „the absolute isolation of the ship makes adapting to the fixed society unavoidable.“ Es handle sich dabei um eine „fragmentary but self-contained world“. (Ebd. S. 8). Die Literaturwissenschaftlerin Kirsten Broecheler geht noch weiter und bezeichnet das Schiff (aufgrund fehlender Fluchtmöglichkeiten) „als Gefängnis und den Außenraum selbst als feindlich gesinnte Gewalt“. (Kirsten Broecheler: *Seereisen in der englischsprachigen Romanliteratur vom 18. bis 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1998. S. 214)

146 Jacques Lagrange (Hg.): Michel Foucault: *Die Macht der Psychiatrie*. Vorlesung am Collège de France 1973–1974. Frankfurt am Main 2005. S. 252.

147 Foucault: *Die Macht der Psychiatrie*. S. 252.

148 Ebd. S. 77.

149 Ebd. S. 78.

150 Vgl. Shuterman: *Kompass ohne Norden* S. 59 f.

nen sehr engen Universums“¹⁵¹ befinden: „Ich staunte, dass Menschen so dicht nebeneinander leben und doch vollkommen isoliert sein können. Ich fand das kaum vorstellbar. Jetzt fällt es mir nicht mehr schwer, sich das vorzustellen.“¹⁵² Hier wird deutlich, dass die Psychiatrie einen paradoxen Ort der Isolierung darstellt, in welchem gleichzeitig mehrere Individuen auf dichtem Raum zusammenleben. Zudem beschreibt Caden, inwieweit er und die anderen Patient*innen überwacht werden: „Ich weiß, dass mehrere Pastelle [Pfleger] Wache schieben, regelmäßig ihre Runden drehen und in jedes Zimmer schauen. Kameras gibt es auch überall. Die Klinik gibt sich alle Mühe, jeden Aspekt unseres Verhaltens zu überwachen“.¹⁵³ Sowohl die Psychiatrie als auch das Schiff können Individuen demzufolge ein Gefühl der Gefangenschaft und der absoluten Kontrolle suggerieren, weshalb es zu einer psychischen Rastlosigkeit und schließlich zur räumlichen Desorientierung kommen kann.¹⁵⁴ Nichtsdestotrotz können beide Orte ebenfalls als Schutzräume gelten. So stellt das Schiff „eine[n] begrenzte[n], aber in dieser Begrenztheit auch Schutz bietende[n] Raum vor den Gefahren des Meeres“¹⁵⁵ dar und auch die Psychiatrie eröffnet Erkrankten einen Ort, an welchem sie sich abseits des als bedrohlich empfundenen Alltags der Gesellschaft zurückziehen und schließlich genesen können.

Des Weiteren spielt der Faktor der Zeit, der eng mit dem Aspekt des Raumes verbunden ist, in beiden Milieus eine wichtige Rolle. Foulke stellt fest, dass die Zeitwahrnehmung auf See „both linear an cyclical“¹⁵⁶ sei. Die Reise sei zwar meist durch eine explizite zeitliche Chronologie, vor allem durch Anfang und Ende, also durch den Aufbruch und das Ankommen an Land, gekennzeichnet. Gleichwohl folge der Alltag auf dem Schiff aber einer immer wiederkehrenden Routine, weshalb die Zeit ebenso als zyklisch wahrgenommen werde.¹⁵⁷ Auch in psychiatrischen Einrichtungen ist der Aufenthalt der Erkrankten durch

151 Ebd. S. 60.

152 Ebd. S. 60.

153 Ebd. S. 211.

154 Foulke postuliert bezüglich der See: „That environment contains in its restless motion lurking possibilities of total disorientation.“ (Foulke: *The Sea Voyage Narrative*. S. 9)

155 Broecheler: *Seereisen in der englischsprachigen Romanliteratur*. S. 13.

156 Foulke: *The Sea Voyage Narrative*. S. 9.

157 Vgl. ebd. S. 9. Foulke betont: „Space and time have always merged more obviously at sea than they do in much of human experience.“ (Ebd. S. 9)

Einweisung und Entlassung zeitlich definiert. Da es sich bei Kliniken Foucault zufolge jedoch auch um „Regime der Isolierung, der Regelmäßigkeit, [des] Zeitplan[s]“¹⁵⁸ handle, kann ein zeitlich streng strukturierter Klinikalltag bei Patient*innen das Zeitgefühl beeinflussen und/oder verzerren.¹⁵⁹ Der Aspekt des Zyklischen manifestiert sich in *Kompass ohne Norden* zeitlich sowie räumlich. Caden beschreibt die Sinnlosigkeit, mit welcher er sich auf seinem imaginierten Schiff konfrontiert sieht, da „das Meer Tag für Tag genau gleich aussieht. Sie [er und die Mannschaft] scheinen weder näher an irgendetwas noch weiter von irgendetwas entfernt zu sein.“¹⁶⁰ In der erzählten Realität erkennt der Jugendliche demzufolge keinen Nutzen und keinen persönlichen Fortschritt in der stationären Therapie, weshalb diese auch mit Zwang und einem daraus resultierenden Gefühl der Ausweglosigkeit verbunden ist, was sich ebenfalls im Raum der Klinik widerspiegelt. Caden stellt fest, dass die Station kreisförmig angelegt sei: „Man kann also immer den Flur entlanglaufen, ohne umzukehren, ohne Hin und Her, denn wenn man losgeht, kommt man an kein Ende.“¹⁶¹

Die scheinbare Ziellosigkeit zeigt sich zudem im Motiv der Reise. Abraham verbindet die literarische Initiationsreise mit der Sphäre des Meeres, die in ihrer Unergründlichkeit und der damit verbundenen Unsicherheit im Kontrast zu dem schutzbietenden Festland stehe, weshalb die Bewegung zwischen diesen Orten eine Bewährungsprobe darstelle, die „Orientierung und Steuerbarkeit bis an die Grenze des Möglichen und darüber hinaus“¹⁶² symbolisiere und damit einen individuellen Transformationsprozess beschreiben könne. In diesem Zusammenhang seien die Vehikel und das somit „Raumgreifende, jede Entfernung Überwindende der so motorisierten oder beflügelten Protago-

158 Foucault: *Die Macht der Psychiatrie*. S. 250.

159 Caden äußert sich ebenfalls dazu: „Der Nebel und die Monotonie machen es fast unmöglich, das Vergehen der Zeit einzuschätzen. Sie nennen es natürlich nicht Monotonie. Sondern Routine. [...] Gleichförmigkeit heißt Sicherheit.“ (Shusterman: *Kompass ohne Norden*. S. 300) Caden fehlt jedoch eben diese Sicherheit, weshalb er sich aus dem realen Raum der Klinik zurückzieht und eine imaginäre Alternativwelt schafft.

160 Ebd. S. 33.

161 Ebd. S. 239. Diese Endlosigkeit spiegelt sich zudem in den langen Fluren des Schiffes wider, die Caden imaginiert und welche sich scheinbar endlos dehnen. Er stellt fest: „Ich bin zwanzig Minuten den Gang entlanggestieft und doch nirgendwo hingekommen.“ (Ebd. S. 32)

162 Abraham: *Bedeutende Räume*. S. 326.

nist[*innen] [...] hoch symbolisch: Ihr Geschick beim Lenken diverser Fahrt- und Flugzeuge verkörpert Kompetenz und Zielbewusstheit.¹⁶³ Diese Kontrolle bleibt Protagonist*innen jedoch oft verwehrt, da häufig andere Figuren über den Verlauf oder das Ziel der Reise entscheiden. Auch Caden fühlt sich sowohl in der Klinik aufgrund des Personals als auch auf seinem imaginierten Schiff bedingt durch seine Krankheit, die als autoritärer, gar diktatorischer Kapitän personifiziert wird, häufig fremdbestimmt und machtlos.¹⁶⁴ In diesem Zusammenhang erscheint auch das Schiff selbst als analyserelevant, indem es als organischer Raum¹⁶⁵ eigenständig über die Richtung entscheidet, in die es fährt, da „nie jemand am Ruder“¹⁶⁶ steht. Der Kapitän betont, dass Caden „nicht in die Irre [ge]führ[t]“ werde, solange er dem Schiff sein Vertrauen schenke.¹⁶⁷ Diese Aussage betont einerseits die Charakterisierung der Fantasiewelt als Schutzraum, andererseits unterstreicht sie jedoch die Machtlosigkeit des Protagonisten. Die Schizophrenie bestimmt häufig über seinen psychischen und physischen Zustand, und auch das Ziel seines realen Klinikaufenthalts sowie die ‚Reise‘ selbst werden von seinen Eltern forciert.

Im Kontext der nautischen Literatur zeigt sich ebenfalls der Aspekt der Initiationsreise. Foulke stellt diesbezüglich fest, dass sich jugendliche Protago-

163 Ebd. S. 321.

164 Dieser Umstand zeigt sich ebenfalls in einer Aussage, die Caden bezüglich der ‚Schiffahrt‘ äußert: „Ich vermute, es gab nie die Möglichkeit zur Umkehr. Diese Fahrt war mir bestimmt, noch ehe ich den Fuß aufs Deck setzte. *Vorherbestimmt* vom Augenblick meiner Geburt.“ (Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 271 (meine Hervorhebung [A.A])) Die Schizophrenie kann, wie bereits erklärt wurde, auf keine bestimmte Ursache zurückgeführt werden. Caden versteht die Krankheit daher als Bestimmung, auf deren Ausbruch und Verlauf er keinen Einfluss hat.

165 Caden beobachtet, wie sich ein beschädigtes Segel des Schiffes von selbst repariert. Es heile „wie eine Membran.“ (Ebd. S. 125) Der Kapitän postuliert diesbezüglich: „Dieses Schiff ist lebendiger, als du denkst, Junge. Sie fühlt Schmerz. Sie kann verletzt werden, sich aber auch heilen.“ (Ebd. S. 125) Die organischen Eigenschaften des Vehikels, die hier hervorgehoben werden, lassen eine weitere Rauminterpretation zu: Das Schiff, das hier mithilfe des Personalpronomens ‚sie‘ personifiziert und damit individualisiert wird, kann demzufolge nicht nur als imaginiertes Abbild der Klinik gelten, sondern ebenfalls als eigenständige Komponente innerhalb der Fantasiewelt Cadens fungieren. Gleichzeitig wird es zum Spiegel seines Gesundheitszustandes, wodurch die enge Verbindung zwischen Figur und Raum deutlich wird. Das Schiff leidet mit ihm.

166 Ebd. S. 24.

167 Vgl. ebd. S. 24.

nist*innen auf See in einer ihnen fremden Umgebung behaupten müssen. Das Ende der Reise sei letztlich mit einer „full acceptance as adults“¹⁶⁸ verbunden. Die Seereise muss jedoch nicht zwangsläufig ein explizites Ziel verfolgen. Kerstin Broecheler betont, dass „das Ziel [...] zum Abstraktum geworden [sei]. So stellt sich die Frage, ob das Ziel der Reise nicht der Weg an sich ist.“¹⁶⁹ Broecheler thematisiert zudem die bereits erwähnte Monotonie der Seefahrt, welche Individuen „auf sich selbst zurück[wirft]“¹⁷⁰, weshalb sie sich „nach dem sicheren Hafen, nach einer Heimat, die weder Meer noch Schiff sein und werden können“¹⁷¹ sehnen. Die Figuren nutzen die Zeit auf See demzufolge, um Vergangenes zu reflektieren und ihr gegenwärtiges Verhalten zu optimieren. Die räumliche „Begrenzung auf einen kleinen, im Hinblick auf die Naturgewalt fragilen Bereich, das Schiff, bewirkt [...] eine Rückbesinnung auf das eigene Ich“.¹⁷² Die Reise könne weiterhin zwar zunächst erzwungen, letztlich jedoch als positiv wahrgenommen werden.¹⁷³ Der Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik weist ähnliche Charakteristika auf. Erkrankte befinden sich oft unfreiwillig in stationärer Therapie; Eltern und enge Vertraute empfinden sich außer Stande, den psychischen Zustand zu verbessern. Obwohl die gänzliche Genesung häufig das gewünschte Ziel einer Therapie darstellt, verfolgt ein Klinikaufenthalt primär die Aufarbeitung vergangener Traumata sowie die Bewältigung des gegenwärtigen Alltags. Die räumliche Trennung von der Gesellschaft ermöglicht Patient*innen eine intensive Selbstreflexion, wodurch eine Verbesserung ihres seelischen Zustandes erreicht werden kann. Wenngleich der Beginn einer Therapie von den Patient*innen häufig negativ konnotiert wird, so lernen sie zunehmend, Hilfe anzunehmen. Die Sehnsucht nach Stabilität und Sicherheit außerhalb der Klinik motiviert Erkrankte, aktiv an Therapieangeboten teilzunehmen und diese *Reise* zu vollziehen.

Auch die Grenzen, die wie bereits erwähnt bei Schizophrenen gestört sind, können im Kontext der Seefahrt gedeutet werden. Broecheler arbeitet heraus, dass das Meer eine „räumliche Grenze dar[stellt], die sich menschlichen

168 Foulke: *The Sea Voyage Narrative*. S. 11.

169 Broecheler: *Seereisen in der englischsprachigen Romanliteratur*. S. 16.

170 Ebd. S. 212.

171 Ebd. S. 212.

172 Ebd. S. 214.

173 Vgl. ebd. S. 214.

Bestrebungen entgegenstellt.“¹⁷⁴ Seine Unberechenbarkeit mache es zum „Erscheinungsbild des Bösen“¹⁷⁵, weshalb dieser Naturraum für den Menschen gleichzeitig als „unzugänglicher Außen- [und Fremd-]raum“¹⁷⁶ gelte. Die Fahrt und die damit verbundene „Grenzverletzung führt damit zur Trennung von der Gesellschaft.“¹⁷⁷ Diese Trennung kann einerseits mit der räumlichen Isolation der Patient*innen, welche sie während der stationären Therapie erfahren, gleichgesetzt werden. Andererseits können sie Cadens Bruch mit dem realen Raum der Psychiatrie verdeutlichen. Die Schizophrenie bringt ihn dazu, in die unberechenbaren Tiefen seines Inneren abzutauchen und die Grenzen zwischen Realität und Imagination zeitweise gänzlich aufzulösen. Die nautische Welt scheint dabei nicht zufällig gewählt. So postuliert Foulke: „[a]pppearance and reality merge in strange ways at sea, leading to mistaken perceptions of human nature or nautical reality.“¹⁷⁸

Es wurde deutlich, welche Analogien zwischen dem nautischen Raum, der auch das Vehikel des Schiffes involviert, und der psychiatrischen Klinik bestehen und inwieweit sich Strukturen dieser beiden Heterotopien auf Individuen auswirken können. Warum Cadens jedoch explizit die Sphäre des Meeres imaginiert, wird unter anderem im Kapitel 75 in *Kompass ohne Norden* ersichtlich. Der jugendliche Protagonist wird von seinen Eltern in das *Seaview Memorial Hospital*¹⁷⁹ gebracht, in welches er eingewiesen werden soll. Im Wartebereich betrachtet er ein Aquarium, das er als „verdichtetes, gefangenes Meer“¹⁸⁰ bezeichnet und in welchem die Fische „mit den Nasen gegen die unsichtbaren Grenzen ihrer Welt [stoßen].“¹⁸¹ Er identifiziert sich mit diesem Gefühl der Gefangenschaft, denn er weiß „wie es sich anfühlt, entkommen zu wollen, aber vom Umfang [s]eines persönlichen Universums beschränkt zu sein.“¹⁸² Cadens Ich-Grenzen sind aufgrund der Schizophrenie gestört,

174 Ebd. S. 14.

175 Ebd. S. 14.

176 Ebd. S. 14.

177 Ebd. S. 14.

178 Foulke: *The Sea Voyage Narrative*. S. 25.

179 Vgl. Shustermann: *Kompass ohne Norden*. S. 149. Bereits dieser Name greift die Meeresthematik auf.

180 Ebd. S. 149.

181 Ebd. S. 149 f.

182 Ebd. S. 150.

weshalb er sich einerseits in seinem Inneren gefangen fühlt und sich andererseits nicht in der Außenwelt verorten kann.¹⁸³ Er fragt sich:

Bin ich außerhalb des Aquariums oder darin? Denn die Regeln des Hier und Dort sind in deinem Kopf nicht mehr klar platziert. Du bist genauso sehr die Gegenstände um dich herum wie du selbst. Vielleicht bist du mit ihnen im Aquarium. Vielleicht sind die Fische Ungeheuer, und du treibst auf einem schicksalsgeweihten Schiff über ihnen – womöglich auf einem Piratenschiff –, das nichts von der Breite und Tiefe der Gefahr ahnt, auf der es sich bewegt. Daran hältst du dich fest, denn so erschreckend das auch sein mag, es ist immer noch besser als die Alternative.“¹⁸⁴

Hier zeigt sich, dass sich Cadens Raumwahrnehmung bereits verzerrt. Die Erzählerperspektive, welche von der ersten in die zweite Person Singular wechselt,¹⁸⁵ schafft eine Distanz zwischen dem Protagonisten und dem unmittelbaren Geschehen.¹⁸⁶ Er weiß, dass er in die Klinik eingewiesen werden soll, verdrängt dies jedoch und flüchtet sich in seine Vorstellungen, die das Fundament für seinen anschließend imaginierten Kosmos schaffen. Bereits hier wird

183 Das ‚verdichtete, gefangene Meer‘ sowie die Grenzen, die Caden thematisiert, können jedoch auch eine andere Interpretationsmöglichkeit widerspiegeln. In Bezug auf den Raum der Psychiatrie lässt sich sagen, dass auch dort Erkrankte an einem Ort, nach Foucault in einer Abweichungsheterotopie, zusammenleben, welcher räumlich streng begrenzt ist. Die Patient*innen werden isoliert und fühlen sich demzufolge gefangen und fremdbestimmt.

184 Ebd. S. 150, Hervorhebung im Original. Der letzte Satz dieses Zitats zeigt auf, dass sich Caden seines ‚ungesunden‘ Zustandes bewusst ist. Er erkennt, dass die Therapie, also die ‚Schiffahrt‘, seine einzige Möglichkeit ist, der ‚Alternative‘, demzufolge einem von der Schizophrenie durchzogenem und gänzlich kontrolliertem Leben, zu entkommen.

185 Vgl. ebd. Kapitel 74 (S. 147), in welchem die 1. Pers. Singular verwendet wird. Im Kapitel 75 ist dann ein Wechsel in die 2. Pers. Singular zu erkennen.

186 Dieser Umstand lässt sich ebenfalls auf die Schizophrenie zurückführen. Bollas erklärt, dass einige Erkrankte das Personalpronomen ‚ich‘ nicht verwenden, weil dieses Ich ‚oft schwer beschädigt [ist]‘, so, als sei es die Bezeichnung für eine roboterhafte Funktion. Etwas von seiner Freiheit ist verschwunden. Es ist eher wie ein entfernt stehender Berichterstatter, der aus Angst vor der Welt um ihn herum kaum sprechen kann und sich vor den Stimmen duckt, die nun in den *inneren Raum* dringen.“ (Bollas: Wenn die Sonne zerbricht. S. 123 (meine Hervorhebung [A.A])) In dieser Aussage spiegeln sich die essentiellen Aspekte der Schizophrenie wider, die auch bei Caden zu beobachten sind: Ich-Verlust, ein eingeschränktes Freiheitsgefühl und schließlich die Angst, die mit den psychischen Veränderungen beziehungsweise Störungen (wie den Stimmen im Kopf) einhergehen.

das Meeresmotiv mit negativen Aspekten verbunden, was die erwähnte Dämonisierung des nautischen Raumes aufgreift. Die beschriebenen Gefahren können einerseits auf Cadens Schizophrenie bezogen werden, in welcher die Ungeheuer und die Tiefe metaphorisch für seine psychischen Ängste stehen können. Andererseits können die negativ konnotierten Motive auch im Zusammenhang des Klinikaufenthalts gedeutet werden, durch den sich der Protagonist in einer fremden Umgebung orientieren muss, was ebenfalls Ängste hervorruft. Letzteres zeigt sich im Kapitel 77, in welchem die Einweisung geschildert wird. Cadens Eltern unterschreiben die offiziellen Papiere, was der Jugendliche als einen „Handel mit dem Teufel“¹⁸⁷ bezeichnet. Als seine Eltern die Klinik verlassen wollen, gerät er in Panik und sagt, dass er „kielgeholt werden“¹⁸⁸ solle. Dieser Ausdruck greift ebenfalls das Motiv der Seefahrt auf, da das ‚Kielholen‘ auf See als Bestrafung für die Matrosen gilt. Seine Angst steigert sich, bis er schließlich sediert werden muss.¹⁸⁹ Obwohl er sich in einer Psychiatrie befindet, erkennt er, dass die Grenzen zwischen der realen Außenwelt und seiner seelischen Innenwelt verschwimmen: „Du weißt, du kannst das Piratenschiff so wirklich werden lassen wie alles andere, denn es gibt keinen Unterschied mehr zwischen Gedanken und Realität.“¹⁹⁰

4.2 Cadens nautischer Kosmos

Caden fühlt sich sowohl von seiner Krankheit als auch von seiner bevorstehenden Einweisung bedroht. Um die Therapie, die er machen soll, ertragen zu können, transformiert er diese gedanklich zu einer „*schicksalsgeweihten*“¹⁹¹ Schiffsfahrt. Er beginnt, sich aus der realen Welt zurückzuziehen und wird somit Teil seiner individuellen, imaginierten Geschichte. Diese enthält zahlreiche Figuren und Räume, die im Folgenden psychoanalytisch untersucht und interpretiert werden.

187 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 151.

188 Ebd. S. 152.

189 Vgl. ebd. S. 153.

190 Ebd. S. 150.

191 Ebd. S. 150 (meine Hervorhebung [A.A]).

4.2.1 Die Figuren

In der literarischen Raumanalyse gelten nicht nur die Orte selbst, sondern ebenso die darin agierenden Figuren als bedeutende narrative Elemente. Stemmann geht hier davon aus, dass die Figuren, die sich innerhalb des erzählten Raumes aufhalten, diesen aufgrund ihrer Handlungen erst als solchen konstituieren. Vice versa trage der erzählte Raum zur Charakterisierung der Figuren bei,¹⁹² wodurch die unmittelbare Verknüpfung zwischen erzähltem Raum und literarischem Personal ersichtlich wird. In *Kompass ohne Norden* werden sowohl real existente als auch die von Caden imaginierten Figuren vorgestellt, die nicht nur im Kontext seiner Genesung, sondern auch im Zusammenhang der psychoanalytischen Raumanalyse als relevant erscheinen. Bereits zu Beginn des Romans wird deutlich, dass der Protagonist die realen Personen seines Umfeldes ebenso transformiert wie die Räume, in denen er sich aufhält. Er verleiht den Personen zwar Charaktereigenschaften, die sie im realen Leben auszeichnen, konstruiert sie jedoch als gänzlich autonome Fantasiefiguren. Das Mädchen Skye wird zur blauhaarigen Puzzlespielerin und die Patientin Alexa bezeichnet Caden als ‚Halsbandmädchen‘, das im echten Leben einen Verband, in seiner Fantasiewelt jedoch eine Perlenkette um den Hals trägt.¹⁹³ Diese Änderungen zeigen, dass Caden verstörende Umstände und Wahrnehmungen der Realität so umgestaltet, dass sie in seiner Fantasie erträglich werden.¹⁹⁴ Er bezeichnet die anderen jugendlichen Patient*innen außerdem als „Schiffskameraden“¹⁹⁵, die aufgrund eines Vergehens und „einer elterlichen Verschwörung“¹⁹⁶ in den geschlossenen Raum des Schiffes beziehungsweise der Psychiatrie gezwungen werden. In diesem Kontext zeigt sich, dass Caden das Gefühl verspürt, ein Verbrechen begangen zu haben, weil sein Verhalten

192 Vgl. ebd. S. 25.

193 Vgl. ebd. S. 167 und S. 212.

194 Diese Annahme bestätigt sich ebenfalls in räumlichen Transformationen. Caden imaginiert den Kernspintomografen, in welchem er sich aufgrund seines MRTs befindet, als Kanone, die er von innen putzen muss. Er schildert: „Eng. Klaustrophobisch. Ich kriege kaum Luft. Ich versuche mich hin und her zu winden, doch der Bootsmann schreit mich an: ‚Nicht rühren! Die kleinste Bewegung kann sie losgehen lassen!‘“ (Ebd. S. 163) Die lauten Töne, die das Gerät verursacht, nimmt er als das Schlagen einer Eisenstange wahr, die auf den Kanonenlauf trifft (vgl. ebd. S. 163).

195 Ebd. S. 15.

196 Ebd. S. 15.

von der Norm abweicht. Er greift das Motiv der „Big-Brother-Augen“¹⁹⁷ auf, die „sich niemals schließen und alles sehen“¹⁹⁸ und verdeutlicht damit die von Foucault erwähnte Allmacht und Omnipräsenz psychiatrischer Institutionen.

Obwohl die Jugendlichen den Kontakt zueinander zunächst meiden, werden drei Figuren im Verlauf der Handlung zu Cadens wichtigsten Bezugspersonen: Sein Mitbewohner Hal, den er als Steuermann des Schiffes bezeichnet, sei „schon oft zur See gefahren“¹⁹⁹, was ihn als Langzeitpatient auszeichnet. Obwohl er Caden dazu motiviert, „[s]eine Gefühle mit Strich und Farbe fest[zuhalten]“²⁰⁰, sieht Hal selbst letztlich keinen anderen Ausweg als den Suizid.²⁰¹ Der ‚Schiffsjunge‘ Carlyle, der in der erzählten Realität die Therapiegruppe leitet²⁰² und zu dem der Protagonist ein stabiles Vertrauensverhältnis aufbaut, wird nach diesem Vorfall gekündigt, was für Caden einen weiteren Rückschlag darstellt. Die beiden verbindet ein ähnliches Schicksal, denn auch Carlyle erkrankte in seiner Jugend an einer schizoaffektiven Störung.²⁰³ Er ermutigt Caden, sich bewusst für die Therapie und gegen die Krankheit zu entscheiden.²⁰⁴ Diesen seelischen Beistand erfährt Caden außerdem von Callie, einer Patientin, die stundenlang reglos vor einem Panoramafenster steht. Er ist von der Schönheit des Mädchens überwältigt,²⁰⁵ kann dieses Gefühl aufgrund seiner verzerrten (Raum-)Wahrnehmung jedoch nicht verarbeiten, weshalb er

197 Ebd. S. 15.

198 Ebd. S. 15.

199 Ebd. S. 18.

200 Ebd. S. 17.

201 Caden kann diese schmerzhaft Erfahrung nur ertragen, indem er diese ebenfalls in seine Alternativwelt integriert und den Verlauf des Geschehens verändert: „Ich weiß schon, was er tun wird, bevor er den Großmast erklimmt. Er wird sich opfern. Er wird ins Krähenest steigen. Und er wird springen. [...] ehe ich ihn erreiche, wirft er sich in den Wind. [...] Er ist vollständig aufgelöst, bevor er aufs Wasser prallt.“ (Ebd. S. 281f.) Der ‚reale‘ Hergang wird erst auf ebd. S. 285 geschildert: Hal habe sich mit der Klinge eines Bleistiftanspitzers die Pulsadern aufgeschnitten. Die These, Cadens imaginierter Raum fungiere gleichzeitig auch als ‚Schutzraum‘, bestätigt sich demzufolge.

202 Vgl. ebd. S 171.

203 Vgl. ebd. S. 252.

204 Er sagt zu Caden: „Bloß weil die Fahrt lang ist, musst du nicht ewig mitfahren.“ (Ebd. S. 253) Auch hier bestätigt sich die Deutung der Fahrt als Abbild des Klinikaufenthalts.

205 „[...] ihr Gesicht – es ist nicht unbedingt vertraut, eher erinnert es mich an Mädchen, die ich in geheimen Fantasien gesehen habe. Mädchen, die mich erröten lassen, wenn ich an sie denke.“ (Ebd. S. 71)

sie zunächst verdinglicht und in seiner Fantasiewelt als Galionsfigur *Kalliope* darstellt, die ihn vor einem Sturz in die Tiefen des Meeres bewahrt.²⁰⁶ Erst einige Kapitel später nimmt er sie als reale Person wahr.²⁰⁷ Callies äußerliche Erscheinung erklärt zudem, warum Caden explizit eine hölzerne Galionsfigur imaginiert: „Sie hat seidig braune Haare, ihre Haut glänzt in der Farbe polierter Eiche.“²⁰⁸ Er findet in ihr eine Verbündete, die ihn im Kampf gegen seine Krankheit unterstützt, was weiterhin auf das Motiv der Galionsfigur bezogen werden kann. Caden stellt fest, dass „Seeleute [früher geglaubt] haben, dass diese Figuren ihre Schiffe beschützen.“²⁰⁹ Der Kapitän bestätigt diese Annahme und betont, dass Kalliope die Schiffsmannschaft vor Ungeheuern bewahre, „auf die [sie] zusegeln.“²¹⁰ Die Ängste, die von psychischen Krankheiten ausgehen, werden in der erzählten Realität demzufolge von Callie relativiert, wodurch sich der Protagonist zeitweise sicher und geborgen fühlt.²¹¹

Dennoch befindet er sich im Verlauf seiner Therapie in einem emotionalen und psychischen Konflikt, der sich in den Figuren des Papageis und des Kapitäns manifestiert. Zu Beginn des Romans stellt Caden fest, dass der Papagei „eine Augenklappe und einen Sicherheitsausweis um den Hals hängen“²¹² hat. Ein Patient rät dem Jugendlichen weiterhin, dem Papageien nichts zu erzählen.²¹³ Es wird ersichtlich, dass es sich bei dem Vogel um das imaginierte Abbild eines Therapeuten handeln muss, den Caden zunächst als feindlich und verrä-

206 Vgl. ebd. S. 70. Das vertraute Verhältnis der beiden verstärkt sich im Laufe der Handlung und Caden fühlt sich bei ihr geborgen: „Auch wenn mich nur ihre Arme am Sturz in die Tiefe hindern, fühle ich mich sicherer als an Deck.“ (Ebd. S. 89)

207 „Die ersten paar Male, als ich sie sah, habe ich Abstand gehalten – aber jetzt grade [...] bin [ich] hier – nicht *Anderswo* – und entschlossen, das auszunutzen.“ (Ebd. S. 185, Hervorhebung im Original)

208 Ebd. S. 186.

209 Ebd. S. 80.

210 Ebd. S. 80.

211 Weiterhin stellt der Kapitän fest: „Sie bringt uns Glück, aber sie tut noch mehr: Ihr Blick kann alle Arten von Wasserwesen verzaubern. [...] Ohne sie sind wir verloren.“ (Ebd. S. 80) Die Wasserwesen, die metaphorisch für Cadens Ängste stehen können und in Kapitel 4.2.4 behandelt werden, lösen sich durch Callies Beistand auf. Der letzte Satz des Zitats lässt jedoch darauf schließen, dass Caden in eine Abhängigkeit mit Callie gerät, die nicht gesund ist. Diese Annahme wird im Kapitel 4.2.3 näher betrachtet.

212 Ebd. S. 16.

213 Vgl. ebd. S. 16.

terisch betrachtet. Das Motiv des Papageis kann außerdem auf den Namen des Arztes – Dr. Poirot – zurückgeführt werden, der an das englische Wort *parrot* erinnert. Auch die Augenklappe des Papageis gibt Aufschluss über die reale Figur des Doktors, der ein Glasauge trägt.²¹⁴ In der nautischen Literatur taucht das Tier ebenfalls auf, da vor allem Piraten häufig gefiederte Gefährten besitzen. Das Verhältnis zwischen Caden und Dr. Poirot ist daher von Misstrauen geprägt. Wenngleich der Protagonist Episoden hat, in welchen er sich emotional öffnet,²¹⁵ so erinnert er sich doch stetig an die autoritäre Kontrollinstanz, die sich in dem Arzt widerspiegelt und dem Jugendlichen letztlich seine Freiheit raubt.²¹⁶ Diese Machtlosigkeit zeigt sich weiterhin in der dominantesten Figur des Romans: dem Kapitän. Dieser überwache nicht nur Caden, sondern auch die anderen Fahrgäste des Schiffes, denn seine Aufgabe sei es, „die Finger fest um das Herz [ihrer] Angelegenheiten zu schließen.“²¹⁷ Obwohl er für Caden unergründlich bleibt, scheint der Kapitän jedoch alles über den Protagonisten zu wissen,²¹⁸ wodurch er Allmacht und Kontrolle symbolisiert.²¹⁹ Diese Eigenschaften zeigen sich auch in den Kapitänen der nautischen Literatur, welche Broecheler als „megalomanische Gestalten“²²⁰ charakterisiert, die das unmögliche Ziel verfolgen, „[d]ie Ketten der Herrschaft der Naturgewalten zu sprengen und sich selbst als Herrscher über Raum und Zeit zu krönen.“²²¹ Da sie sich fernab von der Gesellschaft befinden, etablieren sie auf See ein diktatorisches Konzept, dem sich die Mannschaft fügen müsse.²²² Auch der Kapitän in *Kompass ohne Norden* agiert tyrannisch, wodurch sich Caden „hilflos und ohnmächtig“²²³ fühlt. Der Jugendliche weiß, dass er „den Kapitän

214 Vgl. ebd. S. 166.

215 Vgl. ebd. S. 142.

216 Ebd. S. 166: „Dr. Poirot hat Spickzettel, die ihm alles über dich verraten. Sogar Sachen, die du selbst nicht wusstest. Wie kannst du einem solchen Menschen auch nur ansatzweise trauen?“

217 Ebd. S. 16.

218 Vgl. ebd. S. 16.

219 Diese zeigt sich sowohl in der Tatsache, dass er die anderen Besatzungsmitglieder physisch überrage (vgl. ebd. S. 73) als auch in folgender Aussage: „Der Kapitän möchte am liebsten, dass niemand außer ihm an den Köpfen der Seeleute [der Patient*innen] herumdoktert.“ (Ebd. S. 207)

220 Broecheler: Seereisen in der englischsprachigen Romanliteratur. S. 217.

221 Ebd. S. 217.

222 Vgl. ebd. S. 217.

223 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 225.

von ganzem Herzen hassen [sollte], doch [er tut] es nicht“²²⁴, weil er ihn trotzdem als einen Teil seiner Persönlichkeit wahrnimmt, welcher gegenwärtig und auch zukünftig präsent sein wird.²²⁵ In Cadens Fantasiewelt drängen sowohl der Papagei als auch der Kapitän den Jungen immer wieder dazu, eine der beiden Figuren zu töten, was seinen innerpsychischen Zwiespalt verdeutlicht. Er kann nicht zwischen Freund und Feind unterscheiden: „Es gibt Tage, da möchte ich, dass beide überleben. An anderen möchte ich beide tot sehen. Doch ich fürchte mich davor, dass nur einer von beiden übrig bleibt.“²²⁶ Die Schizophrenie beherrscht den Protagonisten und ruft Ängste in ihm hervor, doch auch ein Leben ohne die Krankheit scheint für ihn unvorstellbar. Er weiß nicht, „welches die erschreckendere Unbekannte ist: die Abenteuer des Kapitäns oder das Leben an Land.“²²⁷ Letzteres zeigt, dass sich der Protagonist vor dem Alltag, in den er nach dem Klinikaufenthalt zurückfinden muss, fürchtet. Er sieht sich in einem Widerstreit mit seiner eigenen Persönlichkeit. Es scheint daher paradox, dass er von Hal als Kompass bezeichnet wird, der dem Schiff den Weg weisen soll.²²⁸ Caden unterstreicht seine psychische und physische Orientierungslosigkeit, indem er antwortet „Ich kann Norden nicht finden.“²²⁹ Dieser Bezug zum deutschen Romantitel kann einerseits im Zusammenhang mit der Himmelsrichtung ‚Norden‘ stehen, die auf Landkarten stets oben verzeichnet ist, symbolisch also für ‚den Weg nach Oben‘ und somit für die Besserung von Cadens Zustand gedeutet werden kann, die er jedoch nicht zu erreichen glaubt. Andererseits kann seine Aussage auch auf das Reisemotiv angewendet werden, das sowohl im nautischen als auch im psychiatrischen Kontext zu verstehen ist. In beiden Fällen muss das Ziel nach Aufbruch nicht zwangsläufig klar definiert sein. Wie bereits deutlich wurde, kann die Reise als Initiation oder als ‚Selbstfindung‘ fungieren, weshalb die Erfahrungen und Transformationsprozesse, die sich währenddessen abzeichnen, als das eigentliche Ziel verstanden werden können.

224 Ebd. S. 88.

225 Der Kapitän wird hierbei als binnenfiktionale Personifikation der Schizophrenie gedeutet. Wie bereits zu Beginn der Arbeit festgestellt wurde, ist Schizophrenie unheilbar, wenngleich der psychische Zustand der Betroffenen verbessert werden kann.

226 Ebd. S. 172.

227 Ebd. S. 179.

228 Vgl. ebd. S. 17.

229 Ebd. S. 17.

Im Laufe seines Klinikaufenthaltes muss sich Caden dennoch entscheiden, ob er die Therapieangebote annehmen und seinen psychischen Zustand verbessern möchte oder ob er sich in den Tiefen seiner Krankheit verliert. Die Wut, die er aufgrund des Suizids seines Mitbewohners Hals verspürt, beeinflusst seine Entscheidung. Im Gespräch mit Dr. Poirot betont er das Versagen des Klinikpersonals und denkt: „Von nun an ist Poirot für mich tot.“²³⁰ Dieser Umstand stellt sich auch in der Fantasiewelt dar, indem der Protagonist den Papageien erschießt.²³¹ Es scheint demzufolge zunächst so, als ob die Krankheit Cadens psychische Verfassung nun gänzlich kontrolliere. Bereits zu Beginn des Romans ahnt er, dass es zu diesem Umstand kommen könnte: „Noch bevor es das Schiff gab, war der Kapitän schon da. Diese Reise hat mit ihm begonnen, du vermutest, sie wird auch mit ihm enden“.²³²

Der Zustand des Protagonisten wird jedoch nicht nur von seinem andauernden Konflikt zwischen Krankheit und Genesung beeinflusst, sondern ebenfalls durch die medikamentöse Behandlung im Rahmen seiner stationären Therapie. Die Medikation findet ihren räumlichen Ausdruck im imaginierten Krähenest und der Weißen Plastik Küche – Räume, die im Kontext der psychoanalytischen Analyse ebenfalls relevant sind.

4.2.2 *Das Krähenest und die Weiße Plastik Küche – Unter medikamentöser Kontrolle*

Die Medikation gilt als fundamentaler Teil der therapeutischen Behandlung psychischer Erkrankungen, da die chemischen Substanzen Beschwerden lindern und die Verfassung der Patient*innen verbessern können. Dass diese „hochwirksame und antipsychotische Medikation“²³³ jedoch auch negative Auswirkungen haben kann, betont Bollas, indem er feststellt: „[...] viele hospitalisierte Schizophrene [...] werden mit einem Drogencocktail entlassen, der

230 Ebd. S. 290.

231 Vgl. ebd. S. 283.

232 Ebd. S. 12. Hier wird sowohl die These des Schiffes als Abbild der Klinik bestätigt als auch das Motiv der Reise als ‚Genesungsreise‘ aufgegriffen. Die Schizophrenie war schon vor der Therapie Teil von Caden und er fürchtet, dass sich dies auch niemals ändern wird, dass eine Besserung ausgeschlossen ist. Ob Cadens Therapie letztlich wirklich scheitert, wird im Kapitel 4.3 beantwortet.

233 Bollas: Wenn die Sonne zerbricht. S. 18.

sie abstumpft.“²³⁴ Die „zombiehaften Zustände“²³⁵ der Betroffenen seien daher keine Konsequenz psychischer Veränderungen, sondern auf die Medikamente zurückzuführen.²³⁶ Das Motiv des ‚Cocktails‘ in Verbindung mit der Medikation wird auch in *Kompass ohne Norden* aufgegriffen: Caden befindet sich im Krähenest, eine „kleine runde Wanne, die hoch oben am Großmast hängt.“²³⁷ Äußerlich scheint es „gerade groß genug, einen oder zwei Seeleute aufzunehmen“²³⁸, innerlich erstreckt es sich jedoch auf eine größere Fläche, welche Sessel beherbergt, auf denen die Besatzungsmitglieder sitzen und an „neongrellen Martinis [nippen].“²³⁹ Die Getränke, die verzehrt werden, scheinen radioaktiv zu sein und ein Mann behauptet, dass „jeder seinen eigenen Cocktail finden [muss], sonst wird man tüchtig ausgepeitscht und ins Bett geschickt.“²⁴⁰ Hier wird deutlich, dass Patient*innen häufig unfreiwillig mit Medikamenten behandelt werden und die Verweigerung der Einnahme nicht geduldet wird.²⁴¹ Dieser Kontrollaspekt, der mit einer absoluten Überwachung einhergeht, zeigt sich ebenso im räumlichen Kontext des Krähenests, das auf Schiffen den Ausguckposten für Seefahrer*innen bildet und damit eine vogelperspektivische Übersicht über das Vehikel und den umgebenden Ozean ermöglicht.

234 Ebd. S. 18.

235 Ebd. S. 18.

236 Bollas spricht im Kontext der Hospitalisierung weiterhin von einer „psychotropischen Einkkerkerung. Man hält es für notwendig, einen Weg zur Beseitigung [der] Symptome zu finden. Dass das Symptom und die Person in vieler Hinsicht ein und dasselbe sind, und dass es passieren kann, dass die Medikation das Menschliche an ihnen ausmerzt, wird zu oft ignoriert.“ (Ebd. S. 19) Und weiter: „Die tragische Ironie dieses Ansatzes ist, dass der Patient dann in einen Prozess gerät, der parallel zur Schizophrenie verläuft: radikale Einkkerkerung, bewusstseinsverändernde Handlungen, Entmenschlichung, Isolation.“ (Ebd. S. 20) Eine intensive Gesprächstherapie sei daher der Schlüssel zum Erfolg.

237 Shusterman: *Kompass ohne Norden*. S. 35.

238 Ebd. S. 35 f.

239 Ebd. S. 36. Das unlogische Größenverhältnis begründet Caden in der „Elastizität“ (ebd. S. 37) des Raumes, was seine verzerrte Raumwahrnehmung widerspiegelt.

240 Ebd. S. 36.

241 Dies wird ebenfalls in einem Dialog zwischen Caden und dem Papageien/Dr. Poriot ersichtlich: „Du wirst das Krähenest zwei Mal täglich besuchen. ‚Und wenn ich das Krähenest gar nicht besuchen will?‘, frage ich ihn. Er zwinkert mir zu. ‚Dann wird das Krähenest dich besuchen.‘“ (Ebd. S. 58)

Das imaginierte Krähenest fungiert ebenfalls als Observationsort. Caden beobachtet einen ‚Matrosen‘²⁴², der sich auf die Brüstung begibt, springt und sich letztlich auflöst. Die Zuschauer*innen bewundern seinen Mut und feiern sein Leben.²⁴³ Das Springen kann hier metaphorisch für das erstmalige Einnehmen der Medikamente stehen, welche starke Nebenwirkungen und damit einen ‚Fall ins Ungewisse‘, in einen ‚mentalenen Tod‘ zur Folge haben können. Die negativen Begleiterscheinungen der Medikamente zeigen sich auch bei dem Protagonisten, da sie seine verzerrte Raumwahrnehmung intensivieren, was in zahlreichen Beschreibungen deutlich wird, die häufig im Zusammenhang mit der Meeresthematik stehen. Sein Befinden sei geprägt durch „ein Auf und Ab [der] Gezeiten, zugleich giftig und gesund.“²⁴⁴ Wenn die ‚Flut‘, die den medikamentösen Zustand beschreiben kann, steigt, nimmt er die räumliche Beschaffenheit der realen Klinik wahr. Wenn jedoch „die Ebbe“²⁴⁵ – also das Nachlassen der Wirkung – kommt, verliert er sich in seiner Fantasiewelt. Die Kombination mehrerer Tabletten raubt ihm zudem das Gefühl für logische Zeit- und Raumstrukturen.²⁴⁶ In einer seiner Episoden sieht er sich vom Schiff stürzen, landet jedoch wieder im Krähenest und schwimmt dort „in einer bitteren Flüssigkeit. [Er] lieg[t] hilflos am Boden eines mächtigen Cocktailglases wie eine Olive in einem schmutzigen Martini.“²⁴⁷ Hier wird das Motiv des ‚Cocktails‘ erneut aufgegriffen und als Ausdruck seiner medikamentösen und damit realitätsfernen Verfassung verwendet. Das Adjektiv ‚schmutzig‘ unterstreicht zudem die negative Haltung gegenüber der Medikamentenzufuhr. Die Tabletten werden nicht als heilsam, sondern als etwas, das den Körper ver-

242 Hier ist ein Patient gemeint.

243 Vgl. ebd. S. 37.

244 Ebd. S. 173.

245 Ebd. S. 173.

246 Ebd. S. 190: „Die Kombination transportiert mein Hirn auf irgendeine Umlaufbahn hinterm Saturn, wo es niemandem in die Quere kommt, vor allem mir selbst nicht.“ Demzufolge ist auch seine Körperwahrnehmung gestört, was ebenfalls in folgenden Aussagen ersichtlich wird: „Mein Hirn entkommt durch mein linkes Nasenloch und verwildert. Ich bin außerhalb meines Körpers [...]“ (Ebd. S. 219) Und „Mein Körper wird an Bord des Schiffes mechanisch weiterexistieren, doch ich werde nicht mehr da sein.“ (Ebd. S. 220) Es kommt zu einer Spaltung zwischen Körper und Geist. Caden scheint nicht mehr Herr seiner Sinne oder seiner Gedanken zu sein.

247 Ebd. S. 221.

unreinigt, wahrgenommen. Das Krähenest erscheint daher letztlich als imaginiertes Abbild des Medikamentenraumes der psychiatrischen Klinik.

Ein weiterer Raum, der mit der träumerisch verzerrten Wahrnehmung Cadens zusammenhängt, ist die Weiße Plastikküche. Sie wird erstmals im dritten Kapitel erwähnt, in welchem der Protagonist schildert, dass er sich auf einem Tisch „in einer zu hell erleuchteten Küche [befindet], wo alle Geräte strahlend weiß glänzen.“²⁴⁸ Die Farbe Weiß scheint im psychiatrischen Kontext vorrangig mit Sterilität verbunden zu sein; sie kann jedoch auch im psychoanalytischen Sinne interpretiert werden und damit Aufschluss auf die Bedeutung des imaginierten Raumes geben. Die Psychiaterin Maja Müller-Spahn betont die konträren Konnotationen, welche „die Summe aller Farben“²⁴⁹ aufzeigt: Sie sei „Anfang und Ende zugleich“²⁵⁰, könne „nicht nur Helligkeit, Leichtigkeit und Güte, sondern auch die Leere, den Abschied und das Loslassen“²⁵¹ symbolisieren und spiegle daher „die Verflechtung und den Kampf des Guten gegen das Böse“²⁵² sowie die Gegensätze „Licht und Finsternis [...], Leben und Tod“²⁵³ wider. Dieses dualistische Verhältnis kann als Ausdruck des zerrissenen emotionalen Zustands gelten, in welchem sich Caden aufgrund seiner Schizophrenie befindet. In der Klinik wird er dennoch Teil eines Transformationsprozesses, der in Bezug zur Farbanalyse und -interpretation von Schriftstellerin Margarete Bruns gesetzt werden kann. Sie betont, dass Weiß für das „Löschen und Neubeginnen“²⁵⁴ stehe, demnach einen „aussichtslosen Kampf“²⁵⁵ beenden und damit als „Ausdruck eines existenziellen Zwischenzustands – und vielleicht auch eines neuen Anfangs“²⁵⁶ gelten könne. Da die Weiße Plastikküche kein real existenter Ort, sondern Teil einer Traumsequenz

248 Ebd. S. 14.

249 Maja Müller-Spahn: *Symbolik – Traum – Kreativität im Umgang mit psychischen Problemen*. Göttingen 2005. S. 85.

250 Ebd. S. 85.

251 Ebd. S. 84.

252 Ebd. S. 85.

253 Ebd. S. 85.

254 Margarete Bruns: *Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos*. Stuttgart 2012. S. 210.

255 Bruns: *Das Rätsel Farbe*. S. 210.

256 Ebd. S. 210.

ist, mit der auch andere Patient*innen konfrontiert werden,²⁵⁷ kann sie als illusionärer Raum gelten, der einerseits die Ängste des Protagonisten, andererseits aber auch die Verbesserung seiner psychischen Verfassung miteinschließt. Nichtsdestotrotz scheint Caden vorrangig negative Emotionen und Gedanken in der Weißen Plastikküche auszuagieren. Er sieht „Monster mit miesen Absichten, [...] [die] ständig wechselnde Masken [tragen]“²⁵⁸ und hört Stimmen, die er nicht verorten kann. Die Masken nehmen die Form vertrauter Gesichter an und wollen ihn von der Medikamenteneinnahme überzeugen. Die Visualisierung seiner Familienmitglieder kann im Zusammenhang mit der Räumlichkeit der Küche stehen, die „einen Raum der [...] sozialen Wärme“²⁵⁹ darstellt und das Bedürfnis nach „Zuwendung, Beziehung, Anerkennung [...] und Wertschätzung“²⁶⁰ symbolisiert. Caden erkennt jedoch, dass es sich nicht um seine Liebsten, sondern um eine visuelle Täuschung handelt,²⁶¹ was einerseits das Motiv der Maskerade aufgreift, welche das Misstrauen gegenüber dem Klinikpersonal und der Therapie aufzeigen kann. Andererseits unterstreicht dieser Umstand Cadens Wunsch, in sein familiäres Umfeld zurückzukehren, in welchem er Geborgenheit und Liebe erfährt.

Es wird weiterhin deutlich, dass der Protagonist die Weiße Plastikküche immer erst dann betritt, wenn er sich unter Einfluss von Medikamenten befindet. Nachdem er bei seiner Einweisung in Panik gerät, wird er sediert: „Dann erreicht das Gift aus deinem Hintern dein Gehirn [...] und zum ersten Mal entdeckst du die Weiße Plastikküche. Einen Ort, den du immer wieder besuchen wirst. Ein Tor zu all den Orten, an denen du nicht sein willst.“²⁶² Der Raum scheint demzufolge den Grenzbereich von Realität und Fantasie zu verdeutlichen und stellt zudem eine Schnittstelle zwischen Wachen und Schlafen

257 Caden sagt: „Fast jede Nacht besuche ich die Weiße Plastikküche. Die Einzelheiten verändern sich jedes Mal – gerade so viel, dass ich den Ausgang des Traumes nicht vorhersagen kann.“ (Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 25). Hal bestätigt: „Wir kommen alle ab und zu in die Weiße Plastikküche.“ (Ebd. S. 55)

258 Ebd. S. 168.

259 Funke: Die dritte Haut. S. 104.

260 Ebd. S. 104.

261 Vgl. Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 14.

262 Ebd. S. 153.

dar.²⁶³ Diese surreale Raumwahrnehmung kann auf den Begriff des ‚Plastiks‘ übertragen werden, da die Beschaffenheit dieses Materials Künstlichkeit ausdrückt. Der Kunststoff verbindet die Eigenschaften der Formbarkeit und Beständigkeit, was im Bezug zur literarischen Raumkonzeption von Bedeutung ist: Die Weiße Plastikküche kann als von Caden gestalteter, demnach individuell ‚geformter‘ Raum gelten, welcher architektonische Grenzen überwindet und somit artifiziellen Charakter trägt. Er erscheint als beständig existenter verräumlichter Zwischenbereich, in welchem sich der Jugendliche nach der Medikation wiederfindet und durch den er anschließend in seinen imaginierten nautischen Schutzraum gelangen kann.

Die Grenze manifestiert sich in *Kompass ohne Norden* außerdem im Motiv des Panoramafensters. Welche Bedeutung dem Fenster in der Kinder- und Jugendliteratur aus raumtheoretischer Perspektive zukommt und ob es als Symbol für die Grenzerfahrungen Cadens und Callies stehen kann, soll daher im Weiteren beantwortet werden.

4.2.3 Das Fenster – Die Grenze zur Außenwelt

Das Fenster nimmt in der literarischen Raumanalyse eine besondere Stellung ein, da es die Grenze zwischen Innen- und Außenraum definiert, die vor allem von kindlichen und jugendlichen Protagonist*innen überschritten werden will. Außerhalb des heimischen Raumes erhoffen sich die Held*innen neue Möglichkeiten und erleben Abenteuer, die einen essentiellen Beitrag zu ihrer Identitätsfindung leisten können. Heidi Lexe erklärt in diesem Zusammenhang, dass eine solche Grenzüberschreitung jedoch nicht immer möglich sei, beispielsweise wenn Eltern oder Autoritätspersonen diese Bewegung verweigern. Ausdruck dieses Verbots kann dann ein geschlossenes Fenster sein, wodurch sich die Protagonist*innen in einem „Moment der Gefangenschaft“²⁶⁴ wiederfinden.²⁶⁵ Auch Caden und die anderen Patient*innen werden von der Gesell-

263 Hierzu sagt Caden: „Ich döse und wache und kann den Unterschied zwischen beidem kaum greifen. Dann fängt der Boden unter mir an zu schwanken, und ich entspanne mich, weil ich weiß, es dauert nicht mehr lange, und ich bin auf hoher See, wo ich einen Sinn habe, wenn auch sonst nichts.“ (Ebd. S. 182)

264 Heidi Lexe: Türe zu. Fenster auf. Das Kinderzimmer als kinder- und jugendliterarischer Raum. In: Caroline Roeder (Hg.): *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld 2014. S. 161.

265 Vgl. Lexe: Türe zu. Fenster auf. S. 161.

schaft isoliert, indem sie sich lediglich im geschlossenen Raum der Klinik aufhalten dürfen. Um ihnen jedoch „inmitten all der beengenden Sterilität ein Gefühl von Freiheit und Freiluft [zu] geben“²⁶⁶, können sie sich in der ‚Panorama-Lounge‘ aufhalten, in welcher sich ein „riesige[s] Aussichtsfenster [befindet], das vom Boden bis zur Decke und von einer Wand zur anderen reicht.“²⁶⁷ Caden betont allerdings, dass er nicht den gewünschten Effekt spürt.²⁶⁸ Er fragt sich daher, warum Callie oft stundenlang reglos in die Ferne starrt. Skye behauptet: „Callie steht nicht vor dem Fenster, weil es ihr gefällt, sondern weil sie *muss*. [...] Sie glaubt, die Welt draußen verschwindet, wenn sie nicht hinguckt.“²⁶⁹ Der Protagonist widerspricht und postuliert, dass Callies Zwang mit Ängsten verbunden sei: „Sie *fürchtet*, dass sie [die Welt] verschwindet. [...] Sie versucht, der Angst aus dem Weg zu gehen.“²⁷⁰ Callie kompensiert demzufolge das Gefühl der Gefangenschaft, indem sie visuelle Eindrücke des Außen in ihr Inneres aufnimmt. Es scheint, als ob sie sich in diesen Wahrnehmungen verliert, weshalb sie teilnahmslos wirkt. Caden integriert diesen Umstand in seine Fantasiewelt, indem er Callie als die Galionsfigur Kalliope imaginiert, die lediglich sehe, was vor dem Schiff passiere, nicht aber darin.²⁷¹ Ihre Regungslosigkeit manifestiert sich in der Tatsache, dass Kalliopes Beine im Bug des Vorschiffes eingeschlossen sind. Den Schlüssel besitzt nur der Kapitän. Caden ist jedoch entschlossen, Kalliope zu befreien: „Wenn der Kapitän gar nicht so allmächtig ist, dann ist es vielleicht nicht so unmöglich, wie ich dachte, an den Schlüssel zu kommen.“²⁷² Der Protagonist begreift, dass seine Schizophrenie zwar Teil seiner Persönlichkeit ist, diese ihn aber nicht restlos kontrollieren kann. Die Freundschaft mit Callie gibt ihm den Mut, gegen seine Krankheit anzukämpfen und ermöglicht so eine Besserung seines psychischen Zustandes. Die beiden kommen sich näher, halten sich an den Händen und umarmen sich, obwohl die Regeln der Klinik körperliche

266 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 185.

267 Ebd. S. 185.

268 Vgl. ebd. S. 185. Er erklärt, dass der Raum durch das große Fenster Wärme verliere (vgl. ebd. S. 237), was den Aspekt der ‚kalten‘ Sterilität der Klinik bestätigt, die im Gegensatz zur ‚warmen‘ Geborgenheit steht, die Patient*innen vermissen.

269 Ebd. S. 191, Hervorhebung im Original.

270 Ebd. S. 192, Hervorhebung im Original.

271 Vgl. ebd. S. 196.

272 Ebd. S. 207.

Interaktionen untersagen.²⁷³ Caden hat „das Gefühl, dass [sie] einander schon viel länger kennen als in Wirklichkeit.“²⁷⁴ Als sie gemeinsam vor dem Panoramafenster stehen, spricht Callie über ein Leben nach der Therapie: „Mehr als alles andere möchte ich hier raus ... aber manchmal ist es zu Hause schlimmer als hier.“²⁷⁵ Sie verspüre den Druck, der von Familie und Freunden ausgehe: „Zu Hause erwarten sie, dass du repariert bist. [...] Die glauben alle, Medizin sollte wie Zauberei sein, und werden sauer auf mich, wenn es nicht so ist.“²⁷⁶ Das Fenster fungiert in diesem Kontext demzufolge nicht als Grenze, die den Außenraum zum Sehnsuchtsort werden lässt und ihn mit dem Wunsch nach Freiheit verbindet, sondern als Schutzbarriere, die Callie vor der beängstigenden Ungewissheit eines ‚normalen‘ Alltags bewahrt. Caden nimmt ihre Zweifel wahr und ermutigt sie, was ihren Gesundheitszustand stetig verbessert. Sie schafft es schließlich, den Platz am Fenster zu verlassen und mit ihm einen Spaziergang auf der Station zu machen. Im Dialog äußert sie weiterhin die Sorge, „[d]ass [sie] einander nicht freilassen“²⁷⁷ und verdeutlicht anschließend, dass die Freundschaft der beiden mit ihrer Entlassung enden wird. Da Callie einen signifikanten Beitrag zu Cadens Genesung leistet und der Protagonist romantische Gefühle für sie entwickelt, fällt es ihm schwer, diesen Umstand zu akzeptieren. Als Callie schließlich entlassen werden soll, verliert sich Caden daher in anarchischen Szenen seiner Fantasiewelt. Er und die Besatzung werden von einer monströsen *Gischtmähre*²⁷⁸ angegriffen und der tosende Sturm, der bereits seit mehreren Tagen droht,²⁷⁹ bringt das Schiff ins

273 Vgl. ebd. S. 200. Caden bestätigt: „Menschen dürfen hier nur verbal interagieren oder gar nicht.“ (Ebd. S. 200) Auch hier wird der Kontrollaspekt der Klinik ersichtlich.

274 Ebd. S. 238.

275 Ebd. S. 201.

276 Ebd. S. 202. Callie benutzt das Verb ‚reparieren‘, was eigentlich nur im Kontext von Dingen gebraucht wird. Damit macht sie auf die Entmenschlichung, die psychisch Erkrankte in der Gesellschaft häufig erfahren, aufmerksam. Sie werden als ‚kaputt‘ empfunden, da ihr Verhalten gegen die Norm verstößt. Die ‚Zauberei‘ kann zudem verdeutlichen, dass die Heilung psychischer Krankheiten selten gelingt und daher an unrealistische Magie erinnert.

277 Ebd. S. 240.

278 „Es ist ein mannsgroßes Seepferdchen mit knochenharten Stacheln am ganzen Körper.“ (Ebd. S. 256) Im Folgekapitel 4.2.4 werden die Ungeheuer in Cadens Fantasiewelt detailliert analysiert.

279 Caden erklärt, dass der Sturm „seit mehr als einer Woche“ (ebd. S. 254) drohe, der Kapitän sich allerdings nicht darauf vorbereitet habe. Diese Aussage kann aufzeigen, dass Caden die

Wanken.²⁸⁰ Die Natur fungiert demnach als emotionaler Spiegel des Protagonisten und beeinträchtigt zudem die Befreiung Kalliopes aus dem Bug des Schiffes. Als Carlyle Caden einen Schraubenschlüssel aushändigt,²⁸¹ fragt sich der Protagonist, ob Kalliope sterben und ob er die Fahrt auch ohne sie fortsetzen könne. Als er sie aus dem Schiff herauslöst, sieht er, „dass sie nicht gesunken ist – doch sie schwimmt auch nicht. Sondern läuft, denn ihr *Geist* ist leichter als Luft, leichter als das Kupfer²⁸² ihrer Haut, willensstärker als die Schwerkraft. Sie rennt auf der Wasseroberfläche!“²⁸³ Kalliopes physische Befreiung kann demzufolge als Metapher für Callies psychische Heilung gedeutet werden. Sie ist nicht in den Tiefen ihrer Krankheit versunken, sondern kämpft dagegen an, um an der Oberfläche und damit emotional sowie körperlich am Leben zu bleiben. In der realen Welt nimmt Caden ebenfalls eine Veränderung in Callies Verhalten wahr: „Jetzt ist sie klarer. Man sieht es an ihrer Haltung, hört es daran, wie sie spricht. Es liegt in ihrem Blick.“²⁸⁴ Callie hat während ihrer Therapie einen Transformationsritus vollzogen, den sie räumlich abschließt, indem sie über eine unsichtbare Grenze in ein neues Leben schreitet – eine Grenze, die auch in diesem Zusammenhang mithilfe des Fensters ver-räumlicht wird: Caden stellt fest, dass sie sich jetzt „auf der anderen Seite der Scheibe“²⁸⁵ befindet. Sie „gehört zu der äußeren Welt, die sie so dringend im Auge behalten muss.“²⁸⁶ Ihre *Initiationsreise* endet mit der Reintegration in die Gesellschaft und das Herauslösen aus dem psychiatrischen Raum bedeutet

Entlassung von Callie verdrängt, sich demnach gedanklich nicht darauf eingestellt hat und demzufolge in ein emotionales Chaos gerät.

280 Die Natur entlädt ihre gesamte Wut: Tage werden zu Nacht, Blitze sind zu sehen und Donner zu hören (vgl. ebd. S. 254).

281 In der erzählten Realität gibt Carlyle Caden eine Rose, die er Callie zum Abschied schenken soll (vgl. ebd. S. 263). In diesem Detail wird erneut ersichtlich, dass der Protagonist Einzelheiten des realen Lebens fantastisch transformiert und in seine Alternativwelt integriert.

282 Im Kapitel 4.2.1 der vorliegenden Arbeit wurde Kalliope zunächst als hölzerne Galionsfigur charakterisiert. Caden verwandelt das Material des Schiffes auf S. 98 jedoch von altem Holz in glänzendes Kupfer. Diese Aufwertung Kalliopes kann das Vertrauensverhältnis, das Caden zur realen Person Callie aufbaut, versinnbildlichen. Er lernt sie kennen und lieben, weshalb er ihre Schönheit noch intensiver wahrnimmt, was metaphorisch durch das Kupfer verdeutlicht wird.

283 Ebd. S. 260 (meine Hervorhebung [A.A]).

284 Ebd. S. 265.

285 Ebd. S. 265.

286 Ebd. S. 265.

gleichzeitig den Beginn ihres Identitätsfindungsprozesses.²⁸⁷ Caden versichert ihr, dass er „immer am Horizont stehen [werde]“. Und mit unendlichem Kummer antwortet sie: „Das glaube ich. Aber leider schaue ich nicht mehr aus diesem Fenster.“²⁸⁸ Dieser Abschied markiert einen Trennungsritus und verdeutlicht den absoluten physischen und psychischen Bruch, den Callie mit der Klinik und somit auch mit dem Protagonisten vollzieht. Den emotionalen Schmerz, den der Protagonist deshalb empfindet, integriert er auch in seine Fantasiewelt: „Kalliope war unsere Sicht auf den Horizont, und ohne sie kommt es mir vor, als sei der Horizont verloren gegangen.“²⁸⁹

Mit Callies Weggang verliert Caden den Mut, weiter gegen seine Krankheit anzukämpfen, was in seinem nautischen Kosmos in Form von Ungeheuern zum Ausdruck kommt. Sie begleiten ihn im Laufe der verbleibenden Handlung, weshalb sie im Weiteren untersucht und im Kontext seiner Schizophrenie interpretiert werden. Diesbezüglich werden außerdem das Element des Wassers sowie die damit zusammenhängenden farblichen Konnotationen berücksichtigt, die zur psychoanalytischen Raumuntersuchung beitragen. Abschließend wird Cadens intensivste Episode beleuchtet, während der er den Ort betritt, an welchem sich all seine Ängste und seine Wut kulminieren: das *Challengertief*.

4.2.4 *Zwischen Unterwelt und Himmelreich*

Das *Challengertief* – die Bezeichnung greift den englischen Romantitel *Challenger Deep* auf, der seinerseits auf ein Meerestief im Marianengraben verweist – wird innerhalb der Handlung erstmalig während einer Gruppentherapie erwähnt, die Caden als eine Zusammenkunft der Schiffskameraden*innen imaginiert. Die Jugendlichen werden aufgefordert, den Raum individuell zu charakterisieren. Alexa bezeichnet ihn als „tiefe[n], finstere[n], schreckliche[n] Ort“²⁹⁰, welcher unaussprechliche Ungeheuer beherberge. Sie erklärt, dass

287 Lexe verwendet diesen Begriff auch im Kontext der Adoleszenzliteratur, in welcher diese Prozesse zwar „immer an Bewegung im Raum gebunden [sind]. Doch erst außerhalb des Kinderzimmers als räumliche Verdichtung elterliche Determination können solche Identitätsfindungsprozesse stattfinden.“ (Lexe: Türe zu. Fenster auf. S. 163) Callie kann nicht für immer in stationärer Therapie bleiben, weshalb sie lernen muss, sich in der Außenwelt zu orientieren und zu individualisieren.

288 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 266.

289 Ebd. S. 270.

290 Ebd. S. 75.

diese Monster „jeden töten, der in die Nähe kommt.“²⁹¹ Der Raum des *Challengertiefs* ist demzufolge vor allem mit Dunkelheit verbunden, welche Cadens innerhalb der Handlung einige Male erwähnt. Er empfindet sie als die

völlige Abwesenheit von Licht. Ein klammernder, verlangender Teer, der dich nach unten zieht. Du ertrinkst, aber auch nicht. [...] [Sie] beraubt dich aller Hoffnung und sogar der Erinnerung an Hoffnung. [Sie] lässt dich glauben, dass [...] es nur *abwärts* gehen kann, wo [sie] langsam, aber unersättlich deinen Willen verdauen und zum *pechschwarzen* Rohöl der Alpträume destillieren wird. Du kennst diese Dunkelheit jenseits der Verzweiflung genauso gut, wie du die lichten Höhen kennst.²⁹²

Cadens konträrer psychischer Zustand wird demnach einerseits mithilfe der Licht- und Dunkelmetapher ausgedrückt. Andererseits beschreibt er ihn als „Tanz [zwischen] Stärke und Schwäche, Selbstvertrauen und Trostlosigkeit.“²⁹³ Der Jugendliche erkennt daher, dass immer ein Gleichgewicht bestehe: Aufgrund der Schizophrenie wird er immer schlechte, dunkle Momente haben, mithilfe einer Therapie aber auch gute, lichte Tage erleben.²⁹⁴ Er begreift, „dass die Dunkelheit das Licht lieben muss. Und doch muss eins das andere immer töten.“²⁹⁵ Sein Leben wird immer von Hoffnung und Verzweiflung geprägt sein. Es liegt an ihm, auf welches Gefühl er sich fokussiert.

Die Beschreibungen der Patient*innen weisen außerdem darauf hin, dass das *Challengertief* mit dem Tod in Verbindung gebracht wird, was bezüglich des ihn umgebenden Ozeans als sinnvoll erscheint. Müller-Spahn postuliert, dass das Element des Wassers von gegensätzlichen Konnotationen geprägt sei, da es zwar einen „freundlichen, Nahrung und Leben spendenden Charakter haben“²⁹⁶ könne, jedoch ebenso als „unberechenbar tief, hinterhältig wild und heimtückisch verschlingend“²⁹⁷ gelte. Die monströsen Gestalten, welche die Patient*innen beschreiben, können daher die *Schattenseiten* psychischer

291 Ebd. S. 75.

292 Ebd. S. 131 f. (meine Hervorhebung [A.A]).

293 Ebd. S. 132.

294 „Du kannst das eine nicht haben, ohne dem anderen ins Auge zu schauen.“ (Ebd. S. 132)

295 Ebd. S. 272.

296 Müller-Spahn: Symbolik. S. 48.

297 Ebd. S. 48.

Erkrankungen sowie die persönlichen Ängste der Jugendlichen symbolisieren, die sie körperlich und geistig vereinnahmen und welche sie in die tiefen Abgründe ihres Seins zu stürzen drohen. Auch hier kann eine Verknüpfung zum Meer hergestellt werden, da es Müller-Spahn zufolge „als ein Symbol des Unbewussten“²⁹⁸ gelten könne. Wird zudem ihre Interpretation der Farbe Blau, die sich auch auf den Ozean beziehen lässt, hinzugezogen, so wird ersichtlich, dass Blau ebenfalls „für das Unbewusste, für die unergründlichen Tiefen der menschlichen Seele“²⁹⁹ stehen kann, „in der sich sowohl unermessliche Reichtümer wie auch Furcht einflößende Ungeheuer tummeln.“³⁰⁰ Caden betont jedoch, dass er sich „[s]einer Angst nicht ergeben“³⁰¹ will, dass er demnach bereit ist, sich seiner Krankheit zu stellen und die Herausforderung, seinen gesundheitlichen Zustand aktiv zu verbessern, anzunehmen. Der Begriff des *Challengertiefs* trägt in diesem Zusammenhang symbolischen Charakter, deutet er doch ebenfalls auf das englische Wort *challenger* hin, das mit ‚Herausforderer‘ übersetzt wird. Nichtsdestoweniger kann die Genesung aufgrund der teilweise unkontrollierbaren Symptome erschwert werden, was im Roman metaphorisiert wird, indem der Kapitän verspricht, dass sich innerhalb des *Challengertiefs* ein Schatz verberge, der seinem Entdecker großen Reichtum beschere.³⁰² Dieses Motiv verdeutlicht, dass Patient*innen häufig von ihrer Erkrankung ‚korrumpiert‘ und letztlich gänzlich kontrolliert werden. Wie bei zahlreichen psychischen Krankheiten erfolgt auch der Verlauf einer Schizophrenie dennoch niemals linear, vereint demnach immer emotionale und physische Hoch- und Tiefphasen. Dieser anachronistische Charakter manifestiert sich in der un stetigen Bewegung der *Abgrundschlange*, welche Caden mehrfach im Meer beobachtet. Sie sei „ganz tief abgetaucht und kam dann wieder in Richtung Oberfläche geschossen“.³⁰³ Außerdem habe er das Gefühl, dass sie ihn verschlingen wolle. Indem das Bild der Schlange, die als

298 Ebd. S. 48.

299 Ebd. S. 97.

300 Ebd. S. 97. Zudem repräsentiere Blau „die Durchlässigkeit der Ich-Grenzen“ (ebd. S. 98) weshalb sie als „passende Farbe für Träumereien, Rausch und Phantasterei bis hin zum Realitätsverlust“ (ebd. S. 98) verwendet werde. Der nautische Kosmos, den Caden imaginiert, erscheint in diesem Kontext demzufolge als besonders symbolträchtig.

301 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 78.

302 Vgl. ebd. S. 76. Auch hier wird der Aspekt des Verräterischen/Verführerischen in Bezug zur Sphäre des Meeres ersichtlich.

303 Ebd. S. 225.

gefährliches, fremdartiges Tier gilt, mit dem Motiv des *Abgrundes*³⁰⁴ verbunden wird, erscheint das fiktive Monstrum als metaphorischer Klimax der psychischen und emotionalen Bedrohungen, mit welchen sich Patient*innen konfrontiert sehen. Der Kapitän betont zudem: „Wenn sie einmal ihren Blick auf dich gerichtet hat, wird sie dich verfolgen, bis einer von euch beiden nicht mehr ist. Sie wird nie mehr von dir ablassen.“³⁰⁵ Es wird erneut ersichtlich, dass die Schizophrenie immer ein Teil des Protagonisten bleiben wird. Nichtsdestotrotz appelliert er mithilfe seiner Aussage während der Gruppentherapie an die anderen Jugendlichen, mutig zu sein, sich bewusst für die Therapie zu entscheiden und damit ihre individuellen ‚Ungeheuer‘ zu vernichten. Im Kapitel 140 des Romans sieht sich Caden gezwungen, diesbezüglich eine Entscheidung zu treffen. Er sieht, wie ein Wal und ein Krake das Schiff umzingeln und schließlich miteinander ringen. Der Kapitän erklärt: „Der Wal verabscheut Chaos; der Krake hasst Ordnung. Und ist dieses Schiff nicht das illegitime Kind von beidem?“³⁰⁶ Hier wird der konträre psychische Zustand des Protagonisten abermals verdeutlicht. Sein Verstand ist von der Diskrepanz zwischen gesund und krank geprägt, weshalb Anarchie und Ordnung, Zweifel und Hoffnung nebeneinander existieren und sich zeitweise miteinander verknüpfen. Der Kampf zwischen dem Wal und dem Kraken greift zudem eine Szene aus dem Kapitel 81 des Romans auf, in welchem intertextuelle Bezüge³⁰⁷ zu Herman

304 Welcher hier erneut als ‚psychischer‘ Abgrund definiert werden kann.

305 Ebd. S. 226.

306 Ebd. S. 278.

307 Shusterman nutzt in *Kompass ohne Norden* verstärkt intertextuelle Bezüge. Er greift auf Klassiker wie *Don Quijote* von Miguel de Cervantes zurück, bezieht sich auf Lyrik wie beispielsweise von Joseph Jacob sowie auf die Bibel. Auf letztere Quelle wird in einigen Textstellen Bezug genommen und somit eine Verbindung zu der Thematik des (Gottes-)Glaubens geschaffen. Obwohl diese Szenen für die vorliegende Raumanalyse nicht relevant sind und daher nicht eingehender untersucht werden, können sie im Kontext psychischer Erkrankungen eine theologische beziehungsweise spirituelle Diskussion anstoßen, die für weitere Studien von Bedeutung sein kann. Caden versucht zu verstehen, *warum* er an Schizophrenie erkrankt ist. Im Kapitel ‚Gott dealt‘ sagt der Protagonist: „Ich *habe* [...] Drogen genommen [...] Und Gott war mein Dealer.“ (Ebd. S. 184, Hervorhebung im Original) Der Protagonist sieht seine Schizophrenie demnach als etwas von Gott Gegebenes. Sein Gottesglaube wird zudem im Kapitel 121 (vgl. ebd. S. 229 f.) deutlich. Außerdem wird auf S. 138 ein intertextueller Bezug zum Buch Jona aus der Bibel hergestellt, das Parallelen zwischen Cadens und Jonas Umständen aufzeigt. In Kapitel 4.2.3 der vorliegenden Arbeit wird des Weiteren auf die Entlassung Callies eingegangen, die der Jugendliche als Befreiung der Galionsfigur

Melvilles *Moby Dick* und Jules Vernes *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer* hergestellt werden. Cadens Kapitän verändert jedoch das eigentliche Handlungsschema und behauptet, dass das Schiff Pequod aus *Moby Dick* mit dem Unterseeboot Nautilus aus Vernes Roman zusammengestoßen sei und der Kapitän Nemo den Kapitän Ahab aus dem Wasser gerettet habe. Die beiden erkannten, „dass sie Brüder im Geiste waren“³⁰⁸, ihre Untiere (ebenfalls ein Wal und ein Riesenkalmar) bekämpften sich allerdings. Der Kapitän erklärt Caden:

Dank der Nachlässigkeit dieser beiden Männer sind [die Untiere] nun dazu verdammt, einander bis zum Ende der Zeiten zu bekriegen, und mit jedem Jahr werden sie wütender! [...] Die Moral von der Geschichte ist, dass wir uns nicht von unseren Untieren befreien dürfen. Oh nein – wir müssen allem anderen auf der Welt entsagen *außer* unseren Untieren. Wir müssen sie so sehr pflegen, wie wir mit ihnen fechten, und wir müssen uns der Einsamkeit und dem Elend ergeben, ohne Hoffnung auf Entrinnen.³⁰⁹

Hier wird erneut ersichtlich, dass die Untiere als Metaphern psychischer Krankheiten und den daraus resultierenden Ängsten fungieren. Die Schizophrenie will Caden vermitteln, dass er niemals gesund werden wird, dass es demnach zwecklos sei, seine ‚Untiere‘ besiegen zu wollen, da keine Hoffnung auf Besserung bestehe. Der Protagonist ist jedoch mutig und erwidert: „Das ist nicht richtig! [...] Wenn diese Kapitäne einen Weg gefunden haben, ihre Ungeheuer hinter sich zu lassen, dann verdienen sie den Frieden, den sie gefunden haben. Und die Untiere ... na die verdienen einander.“³¹⁰ Auch Caden sucht seinen ‚Seelenfrieden‘ und erkennt, dass er sich seiner Krankheit nicht kampflos hingeben will. Die Verbindung zu Melvilles *Moby Dick* kann aber auch bezüglich der Figuren in *Kompass ohne Norden* psychoanalytisch

Kalliope aus dem Bug des Schiffes imaginiert. Der Protagonist beschreibt, dass Kalliope nicht im Wasser ertrinkt oder darin schwimmt, sondern darüber läuft. Dieses Bild erinnert an den Gang Jesu auf dem Wasser, welcher im Evangelium nach Matthäus berichtet wird und somit ebenfalls eine religiöse Interpretation zulässt (vgl. Matthäus 14,22-33. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text, Stuttgart 2012).

308 Shusterman: *Kompass ohne Norden*. S. 158.

309 Ebd. S. 159, Hervorhebung im Original.

310 Ebd. S. 160.

interpretiert werden. Broecheler betont, dass der Protagonist aus *Moby Dick*, Ishmael, am Anfang des Romans „zusehends seine Identität [verliert].“³¹¹ Seine Sehnsucht nach dem Meer sei „ein Symbol für die Sehnsucht nach dem Leben und dem Begreifen des Lebens schlechthin.“³¹² Das Meer erscheine in diesem Kontext als „Zufluchtsort der Melancholiker“³¹³, die sich in Ishmael als Unlust am Leben manifestiere, weshalb er die Seereise nutzt, um seinen Lebenssinn zu finden. Caden scheint aufgrund seiner Schizophrenie ebenfalls einen Teil seiner ‚gesunden‘ Identität zu verlieren. Während der Therapie bzw. der ‚Schiffahrt‘ soll er daher genesen und somit lernen, zu sich selbst zurückzufinden. Zudem scheinen Parallelen zwischen Ahab und dem Kapitän aus *Kompass ohne Norden* zu bestehen. Broecheler postuliert, dass die Weltanschauung des Kapitäns aus Melvilles Roman „dominierend negativ“³¹⁴ sei, dass er sich als „gottgleicher Herrscher über Zeit und Raum“³¹⁵ definiere und er „die Verkörperung der Megalomanie“³¹⁶ darstelle. Wie in Kapitel 4.2.1 bereits ausgeführt, treffen diese Charakteristika auch auf den Kapitän in Shustermans Roman zu. Er erscheint als großenwahnsinniger Tyrann, der die ‚gesunde‘ Welt ablehnt, Caden von diesem Ansatz überzeugen und damit die Genesung des Jugendlichen verhindern will.

Neben dem Wal und dem Kraken beobachtet Caden außerdem die *Nemesi* – monströse Untiere, die „[z]usammen mehr als doppelt so groß wie [das] Schiff“³¹⁷ seien. Der Kapitän befiehlt Caden, ihnen auszuweichen,³¹⁸ sie zu *umschiffen*, was die emotionale Verdrängung und Ignoranz von Ängsten im Kontext seiner Schizophrenie widerspiegeln kann. Der Wal und der Kraken greifen schließlich gemeinsam das Schiff an, woraufhin der Papagei Caden retten möchte. Der Protagonist zweifelt jedoch: „Er ist so klein. Er wirkt so kraftlos im Vergleich zum Kapitän.“³¹⁹ Die personifizierte Schizophrenie scheint mächtiger zu sein als Dr. Poirot, weshalb Caden den Rettungsversuch

311 Broecheler: Seereisen in der englischsprachigen Literatur. S. 118.

312 Ebd. S. 119.

313 Ebd. S. 120.

314 Ebd. S. 121.

315 Ebd. S. 122.

316 Ebd. S. 122.

317 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 277.

318 Vgl. ebd. S. 277.

319 Ebd. S. 280.

unterbindet. Es folgt Hals Suizid³²⁰, was den Protagonisten an einen weiteren emotionalen *Tief*punkt bringt. Im Laufe der folgenden Tage beobachtet er immer wieder, wie die Abgrundschlange um das Schiff schwimmt, denn: „Sie passt sich unserem Tempo an. Sie greift nicht an wie die Gischtmähren oder die Nemesi. Sie belauert nur.“³²¹ Die Abgrundschlange symbolisiert demnach keine situativen, oberflächlichen Emotionen, sondern tiefenpsychologische Ängste, die Caden dauerhaft verdrängt. Nachdem der Protagonist jedoch ebenfalls entscheidet, seine Medikation zu beenden,³²² wird er mit diesen Ängsten konfrontiert. Es folgt ein intensiver Rückfall, während dem er gänzlich in seine Fantasiewelt abtaucht. Er stürzt „kopfüber in den bodenlosen Abgrund“³²³ und macht sich auf den Weg in das *Challengertief*.

Hier stellt er fest, dass es „keinen Unterschied zwischen dem Himmel und den Tiefen zu geben [scheint].“³²⁴ Er befindet sich in einem alternativen, fantas-tisch verzerrten Raum, den er trotz seines Zustandes klar zu erkennen und mit all seinen Sinnen zu erfahren glaubt, „[d]a die Cocktails [ihn] nicht mehr dämpfen.“³²⁵ Der Protagonist begreift, dass er und sein Kapitän die letzten Passagiere an Bord des Schiffes sind, denn „[d]er Rest der Mannschaft ist weg. [...] In gewisser Weise ist es so, als wären sie eigentlich von Anfang an nicht da gewesen.“³²⁶ Diese Aussage verdeutlicht, dass Cadens nautischer Kosmos *seine* individuelle Welt, *seinen* Schutzraum darstellt, welchen nur er allein betreten kann. Sie zeigt aber auch auf, dass Cadens Schizophrenie letztlich nur ihn selbst betrifft, die anderen Patient*innen daher keinen Einfluss auf seinen Gesundheitszustand haben. Die Figuren, die er imaginiert, existieren nicht mehr, da er nun dazu gezwungen ist, sich mit seinem Selbst auseinanderzusetzen. Der Kapitän kommentiert dies, indem er sagt: „In dem Fall solltest du

320 Caden kommentiert diesen: „Die Nemesi haben ihr Opfer. Das Schiff ist gerettet.“ (Ebd. S. 283) Hal konnte seine Ängste, seine ‚Ungeheuer‘, nicht mehr ertragen. Er hat sich gegen den Kampf und für die Erlösung seines Leids entschieden. Bereits als Hal einige Tage zuvor ankündigt, heimlich seine Medikamente abzusetzen, erkennt Caden die Gefahr, welche er erneut mit dem Motiv der Tiefe assoziiert: „Wenn er sich der Tiefe verbunden hat, was redet ihm die Tiefe dann ein? Die Tiefen meinen es ganz bestimmt nicht gut mit uns.“ (Ebd. S. 272)

321 Ebd. S. 296.

322 Vgl. ebd. S. 302.

323 Ebd. S. 303.

324 Ebd. S. 304.

325 Ebd. S. 304.

326 Ebd. S. 305.

feiern, dass du der letzte Überlebende bist.“³²⁷ Im Ozean sehen die beiden plötzlich eine Vogelscheuche, die der Kapitän als „letztes Zeichen“³²⁸ der Reise charakterisiert, da sie den tiefsten Punkt der Welt markiere. Er scheint Angst zu haben und sagt zu Caden: „Näher wage ich mich nicht heran, Junge. [...] Der Rest der Reise ist dein und nur dein.“³²⁹ Die Trennung vom Kapitän lässt den Jugendlichen erkennen, dass die Schizophrenie ihn nun nicht mehr führt. Im Gegenteil kontrolliert Caden den Kapitän sowie „alles andere in dieser Welt“³³⁰, was ihn zu der Vorstellung führt, „der König aller Schicksale zu sein.“³³¹ Berauscht von diesem Machtgefühl schwört er dem Papageien „und all seinen Lügen ab“³³² und steigt in ein Ruderboot, um sich allein auf den Weg über das Meer zu machen. Die Abkehr von seinem imaginierten Schutzraum stellt sich ebenfalls räumlich dar, indem das Schiff zu schrumpfen beginnt.³³³ Die Verkleinerung des Raumes scheint Ausdruck der Stärke zu sein, die Caden zunächst verspürt. Er löst sich von dem Vehikel, das zum Symbol des Klinikalltags und all seiner negativ konnotierten Gefühle und Gedanken geworden ist und gibt diesen daher keinen *Raum* mehr. Die Vogelscheuche, auf die er zusteuert, besteht aus der Kleidung seiner Familienmitglieder,³³⁴ was den familiären Beistand, den der Protagonist während seiner gesamten Therapie erfahren hat, symbolisieren kann. Im ihn umgebenden Wasser taucht anschließend „das rotglühende Auge der gefürchteten [Abgrund]Schlange“³³⁵ auf. Auch in diesem Kontext wird ersichtlich, dass dieses Ungeheuer als Abbild der omnipräsenten und absoluten Kontrolle fungiert, mit der sich Caden aufgrund seiner Schizophrenie aber auch durch den Klinikaufenthalt konfron-

327 Ebd. S. 306.

328 Ebd. S. 307.

329 Ebd. S. 307.

330 Ebd. S. 308. „Ich spüre sogar, wie die Abgrundschlange ängstlich gespannt meinen nächsten Schritt erwartet.“ (Ebd. S. 308) Er fühlt sich berauscht und ängstlich zugleich, da er nun selbst über sein Schicksal zu entscheiden scheint.

331 Ebd. S. 308. Hier spiegelt sich möglicherweise das Gefühl des Größenwahns wider.

332 Ebd. S. 309. Der endgültige Bruch mit Dr. Poirot wird verdeutlicht.

333 „Das grüne Metallfahrzeug, das mir so mächtig erschien, als ich darauf fuhr, kommt mir jetzt kaum größer als ein Spielzeugschiff vor. Den Kapitän kann ich nicht sehen.“ (Ebd. S. 309 f.)

334 Ebd. S. 310: „Sie trägt den weißen Stroh-Fedora meines Vaters. Ihre Nase ist der abgebrochene rote Absatz vom Schuh meiner Mutter. Die Augen bestehen aus den großen blauen Knöpfen von Mackenzies gelber Fleecejacke.“

335 Ebd. S. 312.

tiert sieht.³³⁶ Er umklammert schutzsuchend die Vogelscheuche und fragt sich, welchen Ausgang ein Sturz in die Tiefe haben könnte:

Wenn ich mich auf diesen Sturz einlasse, gibt es kein Zurück. Keine Sicherheitsleine verlangsamt meinen Abstieg, keine Kamera filmt meinen Fall. Niemand fängt mich unten auf und schickt mich fröhlich meiner Wege. Und doch weiß ich, ich muss es tun. Ich muss mich der Schwerkraft überlassen. Darum bin ich hier. Also fülle ich meinen Kopf mit allen Gedanken, die mich bis hierher getrieben haben. Ich denke an meine Eltern und den Horror ihrer Hilflosigkeit. Ich denke an den Steuermann und seine Entscheidung, sich zu opfern. [...] und ich denke an den Kapitän, der mich gequält und doch auf diesen Augenblick vorbereitet hat. Ich *werde* von der Tiefe getauft werden. Der Papagei würde dies das großartigste Scheitern nennen, da bin ich mir sicher. Nun, wenn dies der Höhepunkt allen Scheiterns ist, dann werde ich ihn zu einem glorreichen Erfolg führen.³³⁷

Die Reflexion seiner Gedanken und der Ereignisse innerhalb der Klinik bewegen ihn dazu, eine bewusste Entscheidung zu treffen. Er weiß, dass er sein fünfzehntes Lebensjahr nicht so vollenden kann, wie er es sich gewünscht hat, dass er nicht „[z]urückspulen und es noch einmal leben kann, diesmal ohne den Kapitän und den Papageien und die Tabletten“.³³⁸ Er gibt die Hoffnung auf, seinen psychischen Zustand verbessern zu können und ist bereit „die unbegreiflichen Tiefen des Challengertiefs zu begreifen.“³³⁹

Caden fällt „fast elf Kilometer tief ins Auge eines Meeresstrudels“³⁴⁰ und beschreibt, wie die Dunkelheit zunehmend das Licht verdrängt. Die Finsternis, die ihn umgibt, kann in Bezug zur Unterwelt gesetzt werden, die Müller-Spahn mit einem „innerpsychischen Prozess [verbindet], bei dem nach Auseinandersetzung mit den *Schatten der Vergangenheit* [...] eine Selbstfindung stattfindet“.

336 Das Auge sei „ebenso tyrannisch wie das Auge des Kapitäns, ebenso eindringlich wie das des Papageis. Es ist die höchste Steigerung aller Augen, die je mein Leben beobachtet und beurteilt haben.“ (Ebd. S. 312)

337 Ebd. S. 313, Hervorhebung im Original.

338 Ebd. S. 314.

339 Ebd. S. 314.

340 Ebd. S. 315.

den soll.“³⁴¹ In der Tiefe, welche erwähnt wird und die als Raum für die „Geheimnisse der Seele“³⁴² stehen kann, verwandelt sich das helle Wasser in schwarze Düsternis. Müller-Spahn stellt fest, dass der Kontrast zwischen Schwarz und Weiß oft „im Zusammenhang mit einer kritischen Lebenssituation, mit einem Sich-neben-der-Norm-Befinden“³⁴³ stehe. Schwarz sei in diesem Kontext als „dichte, dunkle, feste Farbe“³⁴⁴ ein Symbol für eine aussichtslose Situation, weshalb sie die „psychische Rigidität“³⁴⁵ des Individuums verdeutliche; Weiß dagegen sei Zeichen „des Über-der-Sache-Stehens“.³⁴⁶ Die kontradiktorische Verwendung von Licht und Schatten unterstreicht demzufolge Cadens psychische Verfassung, die von Unsicherheit und Ängsten geprägt ist. Er scheint die Hoffnung auf eine Besserung zwar aufgegeben zu haben; gleichwohl besitzt er den Mut, sich in das dunkle, ungewisse Nichts des *Challengertiefs* zu begeben. Dieser ambige Umstand wird mithilfe des grauen Schicks, in dem der Protagonist schließlich landet, verbildlicht: Er betont, dass der Schlamm „[g]rau [ist], nicht schwarz“³⁴⁷, was verdeutlicht, dass sein psychischer und emotionaler Zustand nicht klar definiert ist, demnach eine *Grauzone* darstellt. Dennoch ist er stolz, den Grund und somit die vom Kapitän versprochenen Reichtümer erreicht zu haben. Zudem entdeckt Caden den Papageien, „oder zumindest seinen Geist, oder vielleicht auch seine untoten Überreste“³⁴⁸ und beginnt, seine Entscheidung zu rechtfertigen. Der Papagei erwidert: „Ja, du hast den Grund erreicht. [...] Aber der Grund wird mit jedem Besuch tiefer; das weißt du doch, oder?“³⁴⁹ In dieser Aussage wird die Auswegs- und Endlosigkeit ersichtlich, mit denen sich psychische Erkrankte häufig konfrontiert fühlen. Indem Caden seine Medikamente abgesetzt und sich somit gegen eine Therapie entschieden hat, ist er der Abwärtsspirale, in die ihn seine Schizophrenie gedrängt hat, schutzlos und scheinbar unwiderruflich aus-

341 Müller-Spahn: Symbolik. S. 88 (meine Hervorhebung [A.A]).

342 Ebd. S. 89.

343 Ebd. S. 89. Cadens Schizophrenie macht ihn zum sozialen Außenseiter.

344 Ebd. S. 89.

345 Ebd. S. 89.

346 Ebd. S. 89.

347 Shusterman: Kompass ohne Norden S. 316 (meine Hervorhebung [A.A]).

348 Ebd. S. 317.

349 Ebd. S. 317.

geliefert.³⁵⁰ Die negativen Auswirkungen seiner Entscheidung zeigen sich weiterhin, als er feststellt, dass die Münzen des Schatzes nicht etwa aus Gold, sondern aus Schokolade bestehen – der Kapitän hat ihn belogen. Diese Erkenntnis erschüttert ihn und lässt ihn, „[o]bwohl [er] schon am Grund der Welt [ist]“³⁵¹, endlos fallen. Auch hier schrumpft der Raum und der ihn umgebende „Strudel fällt in sich zusammen.“³⁵² Er bittet den Papageien um Hilfe, der allerdings behauptet: „Habe ich. Mache ich. Werde ich. Aber hier gibt es keine Wunder.“³⁵³ Caden versucht schließlich verzweifelt, an dem Pfahl der Vogelscheuche hinaufzuklettern. Er fragt sich, auf welchem Wege er sich aus der bedrohlichen Situation befreien kann und erhält eine Antwort von der Abgrundschlange, die nicht in Worten, sondern in Gefühlen zu ihm spricht.³⁵⁴ Sie „strahlt Hoffnungslosigkeit von so immensem Gewicht aus, dass sie den Geist Gottes selbst zermalmen könnte“³⁵⁵ und erinnert Caden an sein unvermeidliches Schicksal: Er sei dazu verdammt, für alle Ewigkeit in ihrem „Rachen des Wahnsinns“³⁵⁶ gefangen zu bleiben. Als er bereits aufgeben will, erinnert er sich an ein blaues Puzzleteil, welches Skye ihm wenige Tage zuvor geschenkt hat.³⁵⁷ Er holt es aus seiner Hosentasche und erkennt, dass es aufgrund seiner blauen Farbe „alles [ist], was dem Himmel zur Vollendung fehlt“.³⁵⁸ Der Protagonist begreift, dass er nicht in den Tiefen seiner Krankheit verweilen muss, sondern die Möglichkeit hat, in den Himmel aufzusteigen:

350 Der Papagei unterstreicht diesen Umstand weiterhin mit einem bildlichen Vergleich: „Wir können ein Pferd zum Wasser führen – können es sogar zum Trinken bringen. Aber weitertrinken, tja, das liegt beim Pferd, beim Pferd, nicht umgekehrt.“ (Ebd. S. 317) Dr. Poirot kann Caden zwar an therapeutische Maßnahmen heranzuführen; die Wirksamkeit ist jedoch an die Einstellung des Protagonisten gebunden.

351 Ebd. S. 319.

352 Ebd. S. 322.

353 Ebd. S. 323.

354 Vgl. ebd. S. 323.

355 Ebd. S. 323.

356 Ebd. S. 324.

357 Vgl. ebd. S. 193. Caden stellt bereits in dieser Szene fest: „Es ist blau. Ein Stück Himmel.“ (Ebd. S. 193) Das Motiv weist weiterhin auf den Namen des Mädchens hin. Caden erinnert sich zudem aufgrund einer Aussage des Papageien an das Puzzleteil: „*Du hattest die Antwort selbst in der Tasche.*“ (Ebd. S. 324, Hervorhebung im Original)

358 Ebd. S. 324.

Ich weiß, ich bin Opfer vieler Dinge geworden, die außerhalb meiner Kontrolle lagen – aber in diesem Augenblick, an diesem Ort habe ich die Macht, eine Entscheidung zu treffen. *Hier gibt es keine Wunder*, hatte der Papagei gesagt – aber hier gibt es auch keine Hoffnungslosigkeit, ganz egal, was die Schlange mich glauben machen will. Nichts ist unvermeidlich.³⁵⁹

Das Motiv des Himmels kann hier auch aus religiöser Sicht mit dem Aspekt der ‚Erlösung‘ zusammenhängen, obwohl Caden diese nicht durch den Tod erfährt, sondern aufgrund seiner bewussten Entscheidung, seinen gesundheitlichen Zustand verbessern zu wollen. Er lässt die aus Schokolade bestehende Dublone,³⁶⁰ die als Symbol für den Verrat des Kapitäns steht, schließlich fallen, steigt – trotz der vergeblichen Versuche der Abgrundschlange, ihn zurück in die Tiefe zu ziehen³⁶¹ – auf, und wird letztlich gänzlich vom Blau des Himmels umgeben. Auch hier kann die farbliche Interpretation Aufschluss auf

359 Ebd. S. 325, Hervorhebung im Original.

360 Die Schokoladenmünze taucht zudem im Kontext einer Erinnerung Cadens auf, die zur Charakterisierung des Kapitäns beitragen kann (vgl. ebd. S. 319–322). Der Protagonist erzählt von einem Urlaub in New York, in welchem sich Caden und seine Familie mit der U-Bahn verfahren haben. Er habe an der Station einen Obdachlosen gesehen, der eine Packung des Müslis ‚Cap’n Crunch‘ auf dem Kopf trug, weshalb Caden ihn als ‚Käpt’n‘ bezeichnet. Der Mann habe außerdem ein blaues, zugeschwollenes Auge gehabt, was einen Bezug zum fehlenden Auge des imaginierten Kapitäns sein kann. Caden berichtet weiterhin, dass er dem Obdachlosen Geld geben wollte, allerdings nur noch eine Schokomünze hatte. Der Mann verabschiedet sich zudem mit den Worten: „U-Bahn is schlimm um diese Tageszeit. [...] Endlos da unten.“ (Ebd. S. 322) Ebendiese Worte nutzt der imaginierte Kapitän im zweiten Kapitel des Romans, das ebenfalls die Überschrift ‚Endlos da Unten‘ trägt (vgl. ebd. S. 13). Der obdachlose Mann aus Cadens Erinnerung kann demzufolge als Inspiration für die Personifikation seiner Schizophrenie fungiert haben. Der Jugendliche hat eine Erinnerung, die er aufgrund des als negativ konnotierten gesellschaftlichen Status des Mannes mit den Motiven des Verfalls, der Verzweiflung und der Ausweglosigkeit assoziiert, mit seinem eigenen Leid als psychisch Erkrankter verbunden. In der damaligen Situation waren auch er und seine Familie ‚orientierungslos‘ – wenngleich aus anderen Gründen als der fremde Mann und als der Protagonist während seiner Krankheit. Wie der Kapitän, der Caden einen fingierten Schatz versprochen hat, kann auch der Jugendliche dem Obdachlosen kein echtes Geld, sondern nur eine Schokoladendublone geben.

361 „Weiß schäumendes Wasser steigt um meine Füße. Ich fühle das wütende Heulen der Schlange. Ich spüre das Brennen ihres feurigen Auges. Sie schnappt nach meinen Fersen, doch immer ein paar Zentimeter entfernt.“ (Ebd. S. 325)

Cadens Psyche geben. Bruns erklärt, dass die Farbe Blau im tantrischen Buddhismus „Zentrum und Ausgangspunkt meditativer Symbolik“³⁶² darstellt und demzufolge die erste Farbe sei, „die den Verstorbenen auf seinem Weg zwischen Tod und neuer Geburt in einem Aufruhr sonderbarer Erscheinungen und Strahlungen empfängt“.³⁶³ In diesem Zusammenhang kann Cadens ‚Himmelfahrt‘ nicht nur als ‚Erlösung‘, sondern im übertragenen Sinne auch als ‚Wiedergeburt‘ gelten. Sein gefangen geglaubter Geist transformiert sich und gibt ihm neue Hoffnung.

Seine ‚Himmelfahrt‘ endet nach mehreren Tagen in einem „mit Leuchtstoffröhren beleuchtete[n] weiße[n] Raum, [der] mit unsichtbarer Götterspeise angefüllt [ist]“.³⁶⁴ Cadens nimmt zwar wahr, dass er sich in der Klinik befindet, allerdings ist seine Raumwahrnehmung weiterhin verzerrt. Im Gespräch mit Dr. Poirot sieht er ein, dass das selbstständige Absetzen seiner Medikamente ein Fehler war. Er gibt zu: „Ich war [...] ein Schwachkopf an *höchster Stelle* [...]. Ich glaube, auf dem *Boden* komme ich besser zurecht.“³⁶⁵ Auch hier wird der Kontrast von Oben und Unten aufgegriffen, was in diesem Zusammenhang Cadens Wunsch unterstreichen kann, sich wieder in der Realität, demnach auf dem *Boden der Tatsachen* zurechtzufinden. Er sehnt sich nach einem *festen Grund*³⁶⁶, der ihm Stabilität und Sicherheit zurückgibt.

Seine Erkenntnis, sich für die Therapie zu entscheiden, lässt sich ebenfalls im nautischen Kontext interpretieren. Wird Cadens ‚Himmelfahrt‘ gleichzeitig als Schiffbruch verstanden, so gilt dieser als „Wendepunkt [...], [der] einen Reflexions- oder gar Läuterungsprozess“³⁶⁷ auslöst. Ursula Kocher stellt fest,

362 Bruns: Das Rätsel Farbe. S. 163.

363 Ebd. S. 163.

364 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 327. Das Motiv der Götterspeise, das er im Verlauf der Handlung einige Male verwendet, deutet auf seinen medikamentösen Zustand hin, der den ihn umgebenden Raum als dumpfe Masse erscheinen lässt, in welchem er sich als bewegungsunfähig wahrnimmt. Er verbildlicht dieses Gefühl bereits zu Beginn der Handlung, indem er sich als „Ananasstück in der Götterspeise“ (ebd. S. 181) definiert.

365 Ebd. S. 329 (meine Hervorhebung [A.A]).

366 Vgl. Habermas: Geliebte Objekte. S. 174. Siehe auch Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit.

367 Ursula Kocher: Wenn die Novelle Schiffbruch erleidet. In: Hans Richard Brittnacher und Achim Küpper (Hg.): Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs. Göttingen 2018. S. 146.

dass die Seenot beziehungsweise „die Stille nach dem Sturm“³⁶⁸ die betroffenen Figuren „gezwungenermaßen in einen Zustand der Ataraxie [versetzt], der sich auf ihr Inneres überträgt. Nicht selten bewirkt dies ein Umdenken und eine Verhaltensänderung.“³⁶⁹ Der Transformationsprozess des Protagonisten kann weiterhin mit dem Element des Wassers, das ihn während seiner Reise immer wieder umgeben hat, verbunden werden. Müller-Spahn betont diesbezüglich die reinigende Kraft, die sich nicht nur auf die physische Waschung beziehe, sondern ebenso die Befreiung „von seelischem Ballast und psychischer Befleckung“³⁷⁰ symbolisieren könne. Zudem entspreche es mit seinem ambigen Charakter „– mal sanft und freundlich, mal reißend und zerstörerisch – [...] unserer Welt der Gefühle, Sehnsüchte, Wünsche, Hoffnungen, Phantasien und Befürchtungen.“³⁷¹ Damit gilt der nautische Kosmos als beispielhafte, symbolträchtige Szenerie tiefenpsychologischer Prozesse, welche Caden innerhalb des Romans vollzieht. Inwieweit diese Verhaltens- und Persönlichkeitsänderungen seinen Alltag außerhalb der Klinik beeinflussen und in welcher Weise sich seine Schizophrenie weiterhin imaginativ darstellt, wird im abschließenden Kapitel untersucht.

4.3 Wieder an Bord? Ein Leben mit Schizophrenie

Nach neun Wochen wird Caden schließlich entlassen – das Klinikpersonal habe „entschieden, dass [er] wieder mit der realen Welt eins geworden“³⁷² sei. Wie bei Callies Entlassung³⁷³ lässt sich auch in dieser Szene daher ein Trennungsritus erkennen, den der Protagonist psychisch sowie physisch vollzieht. Er betont: „Man ist schon auf der anderen Seite der Scheibe, bevor man das Haus verlässt.“³⁷⁴ Das Fenster fungiert erneut als Grenze zur Außenwelt, die

368 Kocher: Wenn die Novelle Schiffbruch erleidet. S. 146.

369 Ebd. S. 146.

370 Müller-Spahn: Symbolik. S. 49.

371 Ebd. S. 49.

372 Shusterman: Kompass ohne Norden. S. 330.

373 Caden hört nie wieder von Callie. Er ist jedoch glücklich darüber, dass ihr Gesundheitszustand bei ihrer Entlassung stabil zu sein schien: „Sie ist übers Wasser gelaufen und nicht ertrunken. Das reicht mir.“ (Ebd. S. 330) Er ist sich außerdem nicht sicher, ob Hal noch lebt oder nicht, denn er bekommt „einen Brief voller Linien und Kritzeleien und Symbole“ (ebd. S. 330), der auf Hals Zwangsstörung, unlogische Muster zu zeichnen, hindeuten kann.

374 Ebd. S. 331.

der Jugendliche überschreiten wird. Der Austritt aus der Psychiatrie verräumlicht sich anschließend in dem Übertreten der Türschwelle: „Hinter uns schieben sich die inneren Türen zu. Ich halte den Atem an. Dann öffnen sich die äußeren Türen, und ich bin wieder ein stolzes Mitglied der rationalen Welt.“³⁷⁵ Die Differenzierung von inneren und äußeren Türen kann den Kontrast zwischen Realität und Fantasie widerspiegeln und somit symbolisch sowohl für Cadens Fortgang aus dem psychiatrischen *Außenraum* als auch aus seinem imaginierten nautischen *Innenraum* gelten. Seine fantastische Alternativwelt existiert nicht länger, da er die erzählte Realität nun rational begreifen kann. Dieser Transformationsritus ist weiterhin zu erkennen, als seine Schwester Mackenzie dem Protagonisten einen glänzenden Heliumballon in der Form eines Hirns schenkt, den die beiden nach der Ankunft in ihrem Zuhause in den Himmel steigen lassen.³⁷⁶ Das Aufsteigen des Ballons kann in diesem Zusammenhang einen Abschied versinnbildlichen. Caden trennt sich von den Ereignissen, die er innerhalb der Klinik erlebte und den Menschen, die er dort kennen- und lieben gelernt hat. Das Motiv des Hirns zeigt zudem, dass er sich auch aus seinem imaginierten Raum zurückzieht und die reale Welt als solche erfährt. Nichtsdestotrotz wird der Jugendliche weiterhin mit Medikamenten behandelt, die seine Konzentration und Motivation negativ beeinflussen.³⁷⁷ Er habe zudem einen neuen Psychiater, Dr. Fischel, „was ganz gut passt, er hat nämlich so ein bisschen ein Gesicht wie eine Forelle.“³⁷⁸ Anhand des Namens zeigt sich, dass Shusterman die Meeresthematik also auch über Cadens stationären Klinikaufenthalt hinaus narrativ ausgestaltet.

Obwohl Cadens psychischer Zustand stabil scheint, endet der Roman mit einer Traumsequenz, die Aufschluss über seinen Umgang mit der Schizophrenie gibt. Er ist mit seiner Familie im Urlaub, als er eine Jacht entdeckt, auf welcher der Kapitän auf ihn wartet. Er lädt ihn ein, mitzufahren, doch Caden bleibt standhaft: „Ich zögere. Ich zögere noch ein bisschen. Und dann sage ich: ‚Ich glaube nicht.‘“³⁷⁹ Seine zurückhaltende Reaktion zeigt, dass seine Krankheit ihn stetig ‚in Versuchung führt‘ und zu einem Rückfall bewegen kann. Der

375 Ebd. S. 332.

376 Vgl. ebd. S. 333.

377 Vgl. ebd. S. 333.

378 Ebd. S. 334.

379 Ebd. S. 336.

Kapitän droht schließlich, dass er und die Abgrundschlange immer Teil seines Lebens bleiben werden, was der Protagonist ebenfalls erkennt und letztlich akzeptiert:

Mir wird klar, dass er immer warten wird. Er wird nie weggehen. [...] [V]ielleicht werde ich eines Tages so tief tauchen, dass die Abgrundschlange mich fängt, und nicht zurückfinden. Es hat keinen Sinn zu leugnen, dass so etwas passiert. Aber heute wird es nicht passieren – und darin liegt ein tiefer, dauerhafter Trost. Tief genug, mich bis morgen sicher zu tragen.³⁸⁰

Dieser abschließende Gedanke, der zugleich das Ende des Romans markiert, verdeutlicht, dass eine Genesung niemals vollständig erzielt werden kann. Caden weiß, dass sein Kapitän und die tiefen Ängste in Form der Abgrundschlange fortwährend Bestandteil seines Alltags sein werden. Doch obwohl eine Zukunft *ohne* die Schizophrenie nicht erkennbar ist, kämpft der Jugendliche unablässig für seine Gesundheit, um so seiner nautischen Welt entsagen und schließlich wieder friedlich leben zu können.

380 Ebd. 336.

5 Fazit

Die vorliegende Arbeit konnte mithilfe einer psychoanalytischen Untersuchung der in Neal Shustermans *Kompass ohne Norden* konstruierten Raumkonzepte mögliche Analogien zwischen der Produktion fantastischer Räume in der Kinder- und Jugendliteratur und schizophrener Raumwahrnehmung aufzeigen. Es wurde plausibel gemacht, dass erzählte Räume als emotionale Projektionsflächen fungieren können, die Transformations- beziehungsweise Genesungsprozesse der Protagonist*innen widerspiegeln. Die alternativ geschaffene Wirklichkeit wird zum Rückzugsort, in dem Empfindungen ausagiert und Traumata bewältigt werden können. Der Bruch mit der alltäglichen Ordnung und die daraus resultierenden fantastisch konstruierten Räume ermöglichen (erkrankten) Kindern und Jugendlichen eine Teilautonomie, die sie dazu befähigt, sich in einer fremdbestimmten Umwelt zu orientieren und neu zu verorten. Zudem können die Grenzen, deren Regulation sich in der Schizophrenie als gestört erweist und somit Ursache und Erklärung für die verzerrte Raumwahrnehmung darstellen, zugleich eine literarische Verräumlichung erfahren. In *Kompass ohne Norden* versinnbildlicht das Verschwimmen von physischen und psychischen Grenzen den pathologischen Identitätsverlust, mit welchem Caden konfrontiert wird. Aufgrund der Ängste, die er im Raum der Klinik verspürt, verwandelt er den ihm umgebenden Ort in ein Schiff, das als Abbild der psychiatrischen Institution gelesen werden kann. Unter Rekurs auf Michel Foucaults Konzept der Heterotopie wird ersichtlich, dass sowohl das nautische Vehikel als auch die Psychiatrie als *Heterotopien* definiert werden können, also als in sich geschlossene, individuell strukturierte und von der Gesellschaft isolierte Systeme, die Kontrolle und Macht auf die betroffenen Individuen ausüben. Da die Fenster und Mauern der Klinik Caden von der Außenwelt trennen und somit seine (Entscheidungs-)Freiheit einschränken, erschafft er sich einen imaginären Kosmos, der eigenen Regeln folgt und demzufolge ein alternatives Zeit- und Raumkonzept aufweist, welches Metaphern, Personifikationen und Symbole enthält. Caden transformiert den binnenfiktional-realen Raum und das in ihm existente Personal vor allem, um schmerzliche

Erfahrungen zu ertragen und negative Emotionen zu kompensieren. Seine Alternativwelt wird zum Rückzugsraum, den er mithilfe seiner ‚schöpferischen Kraft‘, die sich ebenfalls in seinen Zeichnungen und Bildern ausdrückt, individuell gestalten und jederzeit verändern kann. Die Menschen, die ihn während seiner stationären Therapie am intensivsten begleiten, spielen auch in seinem nautischen Kosmos eine bedeutende Rolle. Insbesondere Callie – die bezüglich der Grenzthematik, welche sich im Motiv des Panoramafensters verdeutlichte, als (erkrankte) adoleszente *Grenzgängerin* charakterisiert wurde – schenkt dem Protagonisten das Gefühl von Geborgenheit und Schutz inmitten seines innerpsychischen Konfliktes zwischen Krankheit und Genesung, der sich in seinem imaginierten Kapitän und dem Papageien manifestiert. Cadens personifizierte Schizophrenie konnte außerdem Parallelen zu anderen Kapitänen der nautischen Literatur aufweisen, die als megalomanische, diktatorische und manipulierende Figuren auftreten.

Ferner wurde ersichtlich, inwieweit nicht nur die Schizophrenie, sondern ebenfalls die in der Therapie angewandte Medikation Cadens Bewusstsein beeinflusst und somit zu seiner verzerrten Raumwahrnehmung beiträgt. Das imaginierte Krähennest wurde in diesem Zusammenhang als Sinnbild des Medikamentenraumes der psychiatrischen Klinik bewertet, da es aufgrund der topographischen Lage sowohl auf See als auch in der Psychiatrie mit omnipräsenter Überwachung und (medikamentöser) Kontrolle verbunden ist. Die stetig wiederkehrende Phantasmagorie der Weißen Plastik Küche konnte zudem als Resultat des illusionären Zustandes definiert werden, in welchem der von Caden wahrgenommene Raum als Grenzbereich zwischen erzählter Realität und Fantasiewelt erscheint. Die Analyse der imaginierten Welt des Protagonisten konnte weiterhin Aufschluss über innerpsychische Prozesse geben, die Caden innerhalb der Romanhandlung durchläuft. Die Ungeheuer, die im ihm umgebenden Ozean schwimmen, metaphorisieren und personifizieren die *Schattenseiten* psychischer Krankheiten. In diesem Kontext konnte die *Abgrundschlange* als Kulmination der absoluten Kontrolle sowie der Ängste Cadens, die er aufgrund der Schizophrenie verspürt, charakterisiert werden. Das *Challengertief*, welches das finale Ziel der imaginierten Schifffahrt markiert, wurde bezüglich der Lichtmetaphorik sowie der farblichen Gestaltung als Spiegelbild der Gedanken und Emotionen des Jugendlichen interpretiert. Der Fall in die Tiefe, der zugleich als ‚Schiffbruch‘ definiert wurde, kann die Konfrontation mit den *Abgründen* seiner Krankheit symbolisieren. Die düstere

Erscheinung der Szenerie verdeutlicht zugleich die von ihm empfundene Orientierungslosigkeit, wodurch ersichtlich wird, dass die von Schizophrenen imaginierten Fantasiewelten nicht *ausschließlich* als Schutzraum vor der Außenwelt fungieren, sondern zeitweise bedrohliche Situationen vergegenwärtigen können.

Gleichwohl wird Cadens anschließende ‚Himmelfahrt‘ zum Zeichen seiner Selbstbestimmung. Seine scheinbar ausweglose Situation führt zu einem Reflexionsprozess, wodurch er letztlich versteht, dass die Verbesserung seines psychischen Zustandes möglich ist. Er stellt sich der Herausforderung, seine Krankheit aktiv zu bekämpfen. Cadens Reise, auf die er sich zunächst unfreiwillig begibt, kann demzufolge als *Initiationsreise* verstanden werden, die auch ein für die Kinder- und Jugendliteratur charakteristisches Motiv darstellt. Wie die Held*innen der fantastischen Geschichten begibt sich Caden in ein fremdes Milieu, um zu genesen, an seinen Erfahrungen zu wachsen und letztlich zu sich selbst (zurück) zu finden. Sowohl die Bewegung durch die Räumlichkeiten der Klinik als auch durch seinen imaginierten nautischen Kosmos unterstützen diesen Identitätsfindungsprozess. Wenngleich die Krankheit immer ein Teil von ihm bleiben wird und die heilsame Schifffahrt in die Tiefen seiner Psyche *vorerst* ein Ende gefunden hat, versinnbildlicht das Überschreiten der Türschwelle nach seiner Entlassung jedoch eine Trennung, die der Protagonist vollzieht: Er lässt sein psychotisches Selbst zurück, wird wieder ein Mitglied der rationalen Welt und macht sich auf den Weg in ein selbstbestimmteres Leben.

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Shusterman, Neal: Kompass ohne Norden. Mit Illustrationen von Brendan Shusterman. Aus dem Englischen von Ingo Herzke. München 2018.

Sekundärliteratur

Abraham, Ulf: Bedeutende Räume. ‚Elementar-Poetisches‘ in Raumkonzepten der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Caroline Roeder (Hg.): Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld 2014. S. 313–328.

Ammon, Günter: Über die psychodynamische Beziehung von Traum, Psychose und Realität in der Schizophrenie unter dem Aspekt von Ich-Regulation. In: Günter Ammon (Hg.): Psychoanalytische Traumforschung. Hamburg 1972. S. 149–159.

Benedetti, Gaetano: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie. Göttingen 1975.

Benedetti, Gaetano: Todeslandschaften der Seele: Psychopathologie, Psychodynamik und Psychotherapie der Schizophrenie. Göttingen 1983.

Bleuler, Eugen: Dementia Praecox oder Gruppe der Schizophrenien. Tübingen 1988.

Blumberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main 1997.

Bollas, Christopher: Wenn die Sonne zerbricht. Das Rätsel Schizophrenie. Stuttgart 2019.

Broecheler, Kirsten: Seereisen in der englischsprachigen Romanliteratur vom 18. bis 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main 1998.

Bruns, Margarete: Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos. Stuttgart 2012.

- Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Stuttgart 2012.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006. S. 317–329.
- Foulke, Robert: *The Sea Voyage Narrative*. Hoboken 2013.
- Frank, Manfred: *Die unendliche Fahrt. Zur Pathogenese der Moderne*. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Paderborn 2016.
- Funke, Dieter: *Die dritte Haut. Psychoanalyse des Wohnens*. Gießen 2006.
- Habermas, Tilman: *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt am Main 1999.
- Harrop, Chris/Peter Trower: *Why does Schizophrenia Develop at Late Adolescence? A Cognitive-Developmental Approach to Psychosis*. West Sussex 2003.
- Holländer, Hans: *Phantastische Architektur. Texte und Bilder*. In: Winfried Nerdinger (Hg.): *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. S. 40–56.
- Kocher, Ursula: *Wenn die Novelle Schiffbruch erleidet*. In: Hans Richard Brittnacher und Achim Küpper (Hg.): *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs*. Göttingen 2018. S. 139–155.
- Lagrange, Jacques (Hg.): *Michel Foucault: Die Macht der Psychiatrie. Vorlesung am Collège de France 1973–1974*. Frankfurt am Main 2005.
- Lexe, Heidi: *Türe zu. Fenster auf. Das Kinderzimmer als kinder- und jugendliterarischer Raum*. In: Caroline Roeder (Hg.): *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld 2014. S. 153–166.
- Müller-Spahn, Maja: *Symbolik – Traum – Kreativität im Umgang mit psychischen Problemen*. Göttingen 2005.
- Nau, Anne-Christin: *Schizophrenie als literarische Wahrnehmungsstruktur. Am Beispiel der Lyrik von Jakob Michael Reinhold Lenz und Jakob van Hoddiss*. Frankfurt am Main 2003.

Schäfer, Iris: Krankheit. (<https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/1461-krankheit>, Zugriff am 29.11.2021).

Shusterman, Neal: CHALLENGER DEEP Wins 2019 German Youth Literature Award. [YouTube], (<https://www.youtube.com/watch?v=XZzocxIGUpc>, Zugriff am 29.11.2021).

Stemann, Anna: Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive. Berlin 2019.

Räume spielen für die Kinder- und Jugendliteratur eine entscheidende Rolle. Dies gilt nicht nur für die Räume der erzählten Handlung, sondern auch für die von Figuren imaginierten Räume. Protagonist*innen zahlreicher Geschichten schaffen sich imaginative Orte, die individuelle Persönlichkeitsprozesse versinnbildlichen und verräumlichen. Nicht selten verschwimmen dabei die Grenzen zwischen erzählter Realität und Fiktion – ein Phänomen, das nicht nur charakteristisch für die Fantastik ist, sondern ebenso für die Erkrankung der Schizophrenie. Im Jugendroman *Kompass ohne Norden* verknüpft Autor Neal Shusterman Raum und Psyche, indem der erkrankte Protagonist Caden seinen Psychriaufenthalt als Schifffahrt imaginiert. Adriana Acquaviti deutet diese fiktiv gestaltete Welt aus einer psychoanalytischen Perspektive, um Gemeinsamkeiten zwischen Literarisierungsprozessen und schizophrener Raumwahrnehmung aufzuzeigen. Damit möchte Acquaviti auf das Potenzial der literarischen Ästhetisierung psychischer Krankheiten aufmerksam machen, welche in der Literaturwissenschaft noch zu selten diskutiert wird.