

Lindauer Texte

Texte zur psychotherapeutischen Fort-
und Weiterbildung

Herausgeber:

P. Buchheim M. Cierpka Th. Seifert

Springer

Berlin

Heidelberg

New York

Barcelona

Budapest

Hong Kong

London

Mailand

Paris

Santa Clara

Singapur

Tokio

P. Buchheim M. Cierpka Th. Seifert (Hrsg.)

Das Narrativ - aus dem Leben Erzähltes

Unter Mitwirkung von:

B. Boothe, H. Gidion, V. Kast, J. Körner, G.A. Leutz, T. Neraal,
E. Person, Ch. Rohde-Dachser, A. Seifert, D.N. Stern, R. Welter-
Enderlin



Springer

Vorwort

"Das Narrativ" ist zunächst ein unverständliches Fremdwort - solange, bis deutlich wird, daß damit in verdichteter Form eine wichtige Seite des Lebens erscheint: das Erzählen.

In vielen Situationen müssen wir uns kurz fassen, müssen auswählen, wir können nie alles erzählen, was wir erlebt haben. Das gilt in besonderer Weise für "aus dem Leben Erzähltes", wie es im ersten Leitthema der 47. Lindauer Psychotherapiewochen - das Narrativ übersetzend - heißt. In der Psychotherapie geht es immer um "erzählen und zuhören", auch wenn trotzdem vieles ungesagt bleiben muß, weil es sich nicht in Worte fassen läßt. Auch Bewegungen und nichtsprachlicher Ausdruck "sprechen" zu uns.

Erzählen, die Erzählung, waren schon immer ein großes Thema, jetzt auch in unserem Fach. Die erzählte Erfahrung verleiht dem Menschen ein Wissen um Kontinuität und Bedeutung für sein Leben, das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte ermöglicht uns die Identität. Kindern wird von ihrer Familie erzählt - erzählen schafft zwischenmenschliche Nähe und Beziehung. Aus den erzählten Geschichten der Patienten entwickeln sich der therapeutische Dialog und Prozeß.

Die in diesem Band veröffentlichten Vorträge zeigen die Vielfalt des Umgangs mit dem Erzählten, wie es sich in Familiengeschichten, in Behandlungsgeschichten, die wir selbst erzählen, in den Lebensentwürfen von Männern und Frauen wissenschaftlich und klinisch darstellt. In den verschiedenen Formen therapeutischen Handelns wird jeweils anders erzählt; Therapeutin und Therapeut laden dazu mit ihrem Setting recht unterschiedlich ein. Sie haben, auch beruhend auf dem bevorzugten theoretischen Hintergrund andere Möglichkeiten, mit dem "aus dem Leben Erzählten" umzugehen. So erfahren sie auch ganz unterschiedliche Dinge: im szenischen Handeln des Psychodramas stellt sich erzähltes Leben anders dar als in den Skriptgeschichten, mit denen die Transaktionsanalyse arbeitet. Vieles wird in den Erzählungen konstruiert und deutend rekonstruiert, der psychoanalytische Dialog führt so zu wichtigen Lebenszusammenhängen.

Die Fülle der Möglichkeiten, mit dem Erzählten umzugehen, zeigt sich natürlich vor allem in Beispielen aus der Weltliteratur. Narrative, psychologische und historische Wahrheit - zentrale erkenntnistheoretische Fragen - können hier unter-

schieden werden. Im narrativen Selbst findet aus dem Leben Erzähltes ein umfassendes theoretisches Konzept.

Unser besonderer Dank gilt wiederum Dipl. -Psych. Anna Buchheim für die sorgfältige Aufbereitung und redaktionelle Bearbeitung der Texte bis zur druckreifen Herstellung des Bandes. Wir bedanken uns auch wieder sehr herzlich bei Regine Karcher-Reiners für ihre stete Unterstützung bei der redaktionellen Arbeit.

Wir freuen uns, diesen Band den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der 48. Lindauer Psychotherapiewochen und allen Interessierten, die letztes Jahr nicht in Lindau sein konnten, wieder überreichen zu können.

April 1998

*Peter Buchheim, München
Manfred Cierpka, Göttingen
Theodor Seifert, Wimsheim*

Inhaltsverzeichnis

Das Narrativ - aus dem Leben Erzähltes

<i>Daniel N. Stern</i> Das narrative Selbst.....	1
<i>Ethel S. Person</i> Phantasie und Erzählung.....	14
<i>Verena Kast</i> Erzählen und Zuhören: Das Narrativ im therapeutischen Dialog.....	33
<i>Christa Rohde-Dachser</i> Über den Umgang mit Wünschen und Aggression in den Lebensentwürfen von Männern und Frauen.....	51
<i>Jürgen Körner</i> Behandlungsgeschichten erzählen.....	67
<i>Brigitte Boothe</i> Was Patienten ihren Therapeuten erzählen.....	84
<i>Rosmarie Welter-Enderlin</i> Familiengeschichte(n).....	107
<i>Angela Seifert</i> Erzählung und Erzähltes in der Transaktionsanalyse.....	121
<i>Terje Neraal</i> Erzähltes, Verschwiegenes: Mythen und Geheimnisse in der Familientherapie.....	135

VIII Inhaltsverzeichnis

Grete Anna Leutz

Erzählung und Erzählen in der Psychodramatherapie..... 147

Heidi Gidion

Narrative psychologische und historische Wahrheit -
mit Beispielen aus der Weltliteratur..... 159

Mitarbeiterverzeichnis

Brigitte Boothe, Prof. Dr.
Badener Landstraße 4, CH-8197 Rafz

Heidi Gidion, Dr. phil.
Brüder-Grimm-Allee 26 D-37075 Göttingen

Verena Kast, Prof. Dr. phil.
Hirtenstraße 15, CH-9010 St. Gallen

Jürgen Körner, Prof. Dr.
Arnimallee 12, D-14195 Berlin

Grete Anna Leutz, Dr. med.
Uhlandstraße 8, D-88662 Überlingen

Terje Neraal, Dr. med.
Hinter der Ostanlage SA, D-35390 Gießen

Ethel S. Person, M D.
135 Central Park West, USA-New York, NY 10023

Christa Rohde-Dachser, Prof. Dr.
Senckenberganlage 15, D-60054 Frankfurt

Angela Seifert
Mörikestraße 54, D-71299 Wimsheim

Daniel N. Stern, Prof.:
9, route de Drize, CH-1227 Carouge - GE

Rosmarie Welter-Enderlin
Dorfstraße 94, CH-8706 Meilen

Das narrative Selbst *

Daniel N. Stern

In meinem Vortrag werde ich mich mit Narrativen und dem narrativen Selbst in der psychotherapeutischen Situation beschäftigen. Narrative sind ein beliebtes Thema, und ich werde es aus verschiedenen Perspektiven beleuchten.

Ich würde gerne mit der zentralen Bedeutung des Narrativs in der Psychotherapie beginnen. Das Narrativ steht im Zentrum der verbalen Psychotherapie. Wenn man darüber nachdenkt, gehört alle Information, die ein Patient liefert, zum sog. Narrativ. Patienten erzählen dem Therapeuten Geschichten darüber, wer sie sind, wie ihre Mutter war, wie sie glauben, wie der Therapeut ist und was gestern passiert ist. So besteht der größte Teil der Information in der verbalen Psychotherapie aus Geschichten, mit anderen Worten Narrativen. Narrative sind die Grundbausteine, die Therapeut und Patient versuchen aufzudecken, zu konstruieren, rekonstruieren und zu manipulieren. Dies ist die Hauptarbeit der Therapie und dies ist eine gemeinsame Konstruktion zwischen Therapeut und Patient, also ein Zwei-Personen-Prozeß. Der zentrale Punkt, den ich vermitteln will, ist, daß es zwei verschiedene Strukturen von Narrativen gibt und daß man sich in der therapeutischen Arbeit zwischen diesen beiden Strukturen hin und her bewegt.

Die Oberflächen- und Tiefenstruktur von Narrativen

Die erste Struktur nenne ich Oberflächenstruktur eines Narrativs oder "Oberflächen-Narrativ" (surface narrative). Das Oberflächen-Narrativ ist einfach: Es ist die explizite Geschichte, die erzählt wird bzw. dem Therapeuten erzählt wird.

Die zweite Struktur nenne ich die Tiefenstruktur des Narrativs oder das "Tiefen-Narrativ" (deep narrative). Die Tiefenstruktur des Narrativs ist implizit, nicht

* The narrative self, Abendvortrag auf den Lindauer Psychotherapiewochen 1997, übersetzt von Dipl.-Psych. Anna Buchheim und Dr. Gesine Schmücker

bewußt, sie wird (intuitiv) erfaßt und befaßt sich mit dem, was passiert. Man weiß, was gemeint ist, aber man kann es nicht in Worte fassen. Als Psychotherapeut muß man zwischen diesen beiden Strukturen hin und her oszillieren.

Die Oberflächenstruktur

Ich beginne nun mit der *Oberflächenstruktur*, die das darstellt, was wir allgemein unter einer Geschichte verstehen. Die einfachste Definition eines Narrativs ist, daß es sich um eine erzählte Geschichte handelt mit einem Anfang, einer Mitte und einem Ende. Wenn man sich dies genauer ansieht, wird es komplizierter, weil Narrative zwei immer geltende Eigenschaften haben:

Erstens ist immer eine *Handlung* vorhanden, die Antworten auf die Fragen: "Wer, wo, warum, was, wann und wie" gibt. Dies ist, was wir alle wissen wollen. Dieses "Wer, wo, warum, was, wann und wie" kann folgendermaßen übersetzt werden: Es muß einen Handelnden (Agens) geben, der ein Ziel hat und den Wunsch, dies zu erreichen sowie eine Art und Weise dies zu tun, ein sog. "Mittel zum Zweck"; dies wird zu einem bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort passieren. Dies sind die wichtigsten Elemente einer Handlung.

Die zweite wichtige Eigenschaft des Narrativs ist die *dramatische Spannungslinie* (dramatic line of tension). Ein Narrativ oder eine Geschichte ist nicht nur eine Ansammlung von Ereignissen, es ist etwas, das aufeinander aufbaut und es wird ein Gefühl der Dramatik entwickelt, das mit der Zeit geformt wird. Es kann als eine globale übergreifende Einheit aufgefaßt werden und wenn man diese Einheit in ihre Einzelteile zerlegen würde, verliert sie an Sinn.

Das Erzählen eines Narrativs ist universal, alle Menschen in jeder von uns bekannten Kultur erzählen explizite Geschichten. Es ist wahrscheinlich das, was uns am allermeisten interessiert. Romane handeln davon und es erklärt, warum Fallstudien so faszinierend sind. So würde ich auch behaupten, daß "tratschen" die beliebteste menschliche Beschäftigung ist. Man kann es natürlich "aufbauschen", so daß es ein Roman oder ein Mythos wird, aber eigentlich ist es nur "Tratsch", weil man erfährt: "wer was mit wem warum wie gemacht hat" etc. Darum geht es auch in Psychotherapien.

Die Tiefenstruktur

Nun möchte ich gerne auf die *Tiefenstruktur* des Narrativs zu sprechen kommen; diese ist komplizierter. Diese Struktur ist nicht verbal und nicht bewußt, aber es ist die Art und Weise, wie man etwas erfaßt, was zwischen Menschen passiert. Es ist die Art und Weise, wie man etwas wahrnimmt, wie man menschliche Interaktion erlebt und über diese nachdenkt. Die Interaktion zeigt ebenfalls eine ähnliche Struktur mit einem Motiv und einem Ziel, aber wie gesagt, diese Tiefenstruktur ist keine Geschichte, die erzählt wird, sondern es ist die Art und Weise, wie sie empfunden wird. Diese Fähigkeit, die wahrscheinlich universell ist, scheint unsere Art und Weise zu sein, Ereignisse so zu verpacken, sodaß wir sie verstehen.

Wenn es um unbelebte Ereignisse geht wie z. B. in den meisten Naturwissenschaften, werden keine Narrative verwendet, aber sobald es um Menschen geht, benützen wir diese narrative Struktur, um sie wahrzunehmen und zu interpretieren. Die Tiefenstruktur-Narrative gehören zur Kategorie des prozeduralen oder impliziten Wissens. Es ist nicht verbal und nicht bewußt, es ist nicht unbedingt verdrängt, es könnte ins Bewußtsein gebracht werden und wir könnten darüber sprechen, aber meistens tun wir es nicht. Dies steht im Gegensatz zur Oberflächenstruktur, die explizit, deklarativ, symbolisch, verbal und bewußt ist. Die Tiefenstruktur ist in einem anderen Register gespeichert und wird anders repräsentiert als die Oberflächenstruktur.

Wir sind gewohnt, über implizites Wissen nachzudenken, und es ist verständlich, daß Säuglingsforscher oder Therapeuten, sich sehr früh mit diesem impliziten Wissen auseinandersetzen mußten, weil Babys noch nicht sprechen können, aber dennoch so viel darüber wissen, wie man sich in einer Interaktion verhält. Babys haben dieses gesamte implizite bzw. prozedurale Wissen in ihrer Interaktion zur Verfügung, eine Art von implizitem "Beziehungswissen" (implicit relational knowing), wie man sich verhält. Als ein Beispiel von implizitem Wissen würde ich J. Bowlbys innere Arbeitsmodelle von Bindung nennen. Es ist ein Narrativ darüber, was man in einer bestimmten Situation macht. Ich nenne dies auch "schemas-of-being-with-somebody" (Schema-wie-es-ist-mit-jemand-anderem-zu-sein). Viele Kliniker haben in der Erwachsenenarbeit über solche Phänomene berichtet. Christopher Bowles berichtet über das sog. "ungedachte Wissen" ("unthought known"), dazu gehört alles, was man weiß, aber worüber man nie nachgedacht hat, weil man es nicht mußte. Bei dieser impliziten narrativen Struktur geht es um das Wissen, was man macht, wenn man mit jemand zusammen ist, wie man jemanden liebt oder haßt. Es ist nicht etwas, was normalerweise bewußt wird. Man weiß es automatisch, es befindet sich im Unbewußten - nicht dynamisch Unbewußten - aber beschreibenden Unbewußten, man könnte auch sagen,

es ist vorbewußt, und man wird es nie mit Worten erfassen. Implizites Wissen hat erstaunlicherweise eine narrative Struktur, obwohl es nicht verbalisiert wird. Es hat wahrscheinlich die gleiche Struktur wie die Triebe, über die Freud sprach. Triebe haben ebenfalls ein Agens, das normalerweise das Ich darstellt, das zwischen dem Es und der Realität vermittelt. Das Ziel ist die Befriedigung. Freud nennt dies die "spezifische Handlung" (specific action). Mit anderen Worten: Jedes Ziel hat seine eigene spezifische Handlung, z. B. wenn man Hunger hat, ist die Handlung kauen und schlucken. Auch hat es einen Mittel zum Zweck, nämlich das Objekt, weil durch das Objekt Befriedigung erlangt wird. In diesem Sinne sprach Freud von den gleichen Strukturen. Die Ethologen sprechen ebenso von diesen selben Strukturen, benützen aber eine andere Sprache. Es zeigt sich, daß alle, die darüber nachdenken, was die übergreifende Einheit eines Organismus ist, der ein Ziel hat, ein motiviertes Verhalten, von derselben narrativen Struktur sprechen - von dieser "wer-wo-warum-was-wann-und-wie-Einheit". Dies ist wahrscheinlich eine angeborene Bereitschaft, die Welt zu zerlegen. Wir wenden sie für alles an, auch wenn wir nicht verstehen, was da passiert.

Zum Beispiel: - (lange Schweigepause). Als ich das nun gerade gemacht habe, werden Sie wohl eine dramatische Spannung erlebt haben. Sie haben diese dramatische Spannung vermutlich als ansteigende Nervosität aufgefaßt. Dies ist der Grundbaustein der narrativen Struktur, auf diesen zeitlichen Umriß wird die Handlung aufgepfropft und so denken Sie vielleicht: "hat er einen Schlaganfall, einen epileptischen Anfall oder dekompensiert er wegen irgendetwas?" Sie wissen nicht, was passiert ist, somit interpretieren Sie, was mit mir passiert, was die Handlung oder Ursache sein könnte. Diese Art, die Dinge zu interpretieren, ist universell. Es gibt nichts, was man sieht, wenn andere etwas tun, wo man nicht in dieses Zusammenfassen seiner Erfahrungen in diesen tiefen narrativen Strukturen involviert wird. So bekommt man auch eine Ahnung von Zielrichtung. Sie werden sich z. B. nach dem Vortrag an die Schweigepause erinnern, an die Stille und die Unterbrechung danach. Verschiedene narrative Einheiten können sich also in größere Einheiten einnisten, so daß die Auflösung des Schweigens ein Teil der größeren narrativen Struktur wird.

Die entwicklungspsychologischen Aspekte des Narrativs

Kinder sind Zeugen und Opfer von Mißbrauch, sexuellen Ereignissen und Verwahrlosung. Die Glaubwürdigkeit ihrer Zeugenaussage ist von ihrer Fähigkeit, Narrative zu erzählen, abhängig.

Zunächst möchte ich über die Oberflächenstruktur des Narrativs und deren entwicklungspsychologische Aspekte sprechen. Kinder im Alter von 2,5 - 3 Jahren erzählen Narrative, davor haben sie jedoch schon Wörter benutzt, aber keine Narrative konstruiert. Sprechen oder Narrative konstruieren sind unterschiedliche Fähigkeiten. Erst lernt man zu sprechen, und später lernt man Narrative zu erzählen. Die Narrative der Kinder sind autobiographische Geschichten, z. B. über das, was heute in der Schule passiert ist oder was man auf Susis Geburtstag macht. Sie erzählen ein primitives Narrativ, das jedoch die gleiche Grundstruktur aufweist wie das der Erwachsenen. Das Faszinierende ist, daß Kinder die Form dieser Narrative kennen, sobald sie lernen, autobiographische Narrative zu erzählen. Wir wissen nicht, wie sie es machen, aber sie sind dazu in der Lage. Sie erstellen eine Handlung, und es wird eine dramatische Spannung aufgebaut und sie wissen intuitiv, daß es nicht um eine reine Auflistung von Ereignissen geht.

Kinder von 3 bis 5 Jahren benützen jedoch noch nicht den klassischen Aufbau der Spannungslinie wie in der griechischen Klassik, in der ein Höhepunkt entwickelt wird, folgend von einem Konflikt mit einer anschließenden Lösung. Kleine Kinder halten sich nicht an diesen Aufbau, manchmal erzählen sie sogar den Höhepunkt der Handlung am Anfang. Wenn man ein Kind fragt: "Erzähle mir das Schlimmste, was dir je passiert ist?", sagen sie so etwas wie: "eine Biene hat mich gestochen als wir im Wald waren, wir haben gepicknickt". Danach werden noch die Details aufgeführt, aber der Höhepunkt wurde zuerst erzählt. Manchmal machen sie sogar genau das Gegenteil, sie erzählen eine Geschichte à la De Maupassant, bei dem der Höhepunkt im letzten Satz zu finden ist, bevor die Geschichte unerwartet endet. Kinder verwenden jedoch immer den dramatischen Aufbau der Spannung. Ab 6 Jahren benützen sie dann in der Regel den klassischen Stil der griechischen Tragödie.

Das Verbinden von Tiefenstruktur und Oberflächenstruktur

Ich werde nun auf das Verbinden ("matching") von Tiefenstruktur, die nonverbal und implizit und Oberflächenstruktur, die explizit ist, zu sprechen kommen. Unsere anregende Arbeitsgruppe in New York, an der K. Nelson, J. Bruner, J. Dore und C. Feldman teilnehmen, arbeitete an diesem Thema intensiv. Wir hörten uns Tonkassetten von einem kleinen Mädchen namens Emily an, die damals 21 Monate und ein bißchen altklug war. Jeden Abend bevor sie zu Bett ging, hielt sie einen Monolog bzw. sie erzählte sich selbst eine Geschichte. Ihre Monologe waren ungewöhnlich, weil es so schien, als ob sie eine Tiefenstruktur aus ihrem impliziten Wissen nahm und es in eine explizite Geschichte umwandelte:

"Heute bin ich zu Omas Haus gegangen mit Joye; Nein. Heute, Joey war zu Hause und ich bin zu Omas Haus gegangen und dann sind wir - ich weiß nicht mehr - nein, heute sind wir ..." und so weiter.

Diese Monologe gingen immer so weiter, und wir konnten erkennen, daß sie Schwierigkeiten hatte, das nonverbale mit der verbalen Art, Geschichten zu erzählen, zu verbinden, und somit auch ihr Leben zu organisieren. Es ist wichtig, im Auge zu behalten, daß diese Geschichte die offizielle Geschichte wird und diese wird dann zu ihrer gespeicherten Erinnerung.

Nun möchte ich auf den Entwicklungsaspekt der Tiefenstruktur des Narrativs eingehen. Die Fähigkeit, Geschichten mit Oberflächenstruktur zu erzählen, beginnt mit 2 bis 3 Jahren; das implizite Verstehen dieser Struktur beginnt vermutlich schon kurz nach der Geburt. Zu diesem Zeitpunkt versteht das Baby bereits, daß es ein handelndes Wesen ist. Es versteht, daß Handelnde etwas tun, es versteht Ziele und Konsequenzen, es kann sich Orte merken in Zusammenhang mit dem, was dort passiert ist. Damit hat es alle Elemente für eine Handlung zur Verfügung und weiß sehr viel über die zeitliche Kontur von affektiven Erfahrungen.

Intersubjektivität

Ungefähr mit 9-12 Monaten entwickeln Kinder eine weitere Fähigkeit bezüglich der Oberflächenstruktur, weil sie intersubjektiv werden. Intersubjektiv in dem Sinne, daß sie auf einmal merken, daß das, was in ihrem Kopf passiert das gleiche sein kann, was in einem anderen Kopf passiert. Sie interessieren sich für das subjektive Erleben von anderen und wie es dem ihren vergleichbar ist. Dies erlaubt ihnen zu denken oder uns zu sagen "ich weiß, daß du weißt, daß ich weiß" und/oder "ich fühle, daß du fühlst, daß ich fühle". Man kann diese Fähigkeit bei allen kleinen Kindern zwischen 7-8 Monaten beobachten. Wenn sie etwas von der Mutter wollen und dies sichtbar machen, indem wie sie sich verhalten und wie sie reden und die Mutter nicht darauf eingeht, reagieren sie entweder mit einem Wutanfall, oder sie tun so, als ob die Mutter "weiß, was sie wollen" und "daß sie weiß, daß sie es wissen, daß sie weiß, daß sie wollen" etc. Dieses Feedback ist essentiell; denn wenn ein Narrativ erzählt wird, dann malt man ein Bild im Kopf eines anderen. Folglich stellt man sich die Sichtweise der anderen Person vor und kann in seinem eigenen Kopf abzeichnen, was in dem anderen Kopf passiert. In dem Sinne ist Intersubjektivität unerläßlich für das Erlernen eines Narrativs. Kinder benützen in diesem Alter jedoch ihre Fähigkeit zur Intersubjektivität noch nicht, um Narrative zu erzählen, während sie sich zwar die Bilder in dem Kopf

eines anderen vorstellen können, wissen sie selbst nicht, *wie* man das Bild malt. Sie müssen damit warten, bis sie 12-18 Monate sind, also bis sie Wörter zur Verfügung haben. Wörter sind der Pinsel, mit dem man Bilder in dem Kopf eines anderen malt. Wenn man diese Fähigkeit einmal erreicht hat, kann man über Narrative nachdenken. Aber Wörter alleine sind auch noch nicht ausreichend, wie ich bereits ausführte: Ein Baby kann bereits mit 18 Monaten schon mehrere Sätze aneinanderreihen, aber es besitzt noch nicht die Fähigkeit, Narrative zu entwickeln. Wir wissen jedoch, daß es ihm auf einmal möglich ist, Geschichten über sein eigenes Leben zu erzählen. Dies ist etwas anderes als nur "reden" zu können.

Nun möchte ich darauf zurückkommen, was ich zu Beginn erwähnte, daß alle Narrative, besonders in der Psychotherapie, *gemeinsam* konstruiert werden. In Wirklichkeit meistern Patient und Therapeut gemeinsam diesen Übergang von der Tiefen- zur Oberflächenstruktur, indem sie die narrative Struktur entdecken. Die meisten autobiographischen Narrative von Kindern werden ebenso zusammen mit den Eltern oder der Schwester oder dem Bruder oder anderen erzählt. Es ist ein ziemlich komplizierter Prozeß, weil beide Partner zu dem Teil der Realität, der das Narrativ sein wird, beitragen.

"Wie war es heute in der Schule?" - Eine Alltagsgeschichte

Hier ist ein Beispiel von Denny Woolf:

Ein kleines, etwa 6jähriges Mädchen kommt von der Schule nach Hause und die Mutter sagt zu ihm: "Wie war es heute in der Schule?" Das Mädchen antwortet auf typisch kindliche Art mit einer Geste (zuckt mit der Schulter), und so fragt die Mutter: "na, war es o.k.?" und das Kind macht weiterhin diese Geste. Dann fragt die Mutter: "was ist passiert?" und so entwickeln sie etwas zusammen und das Mädchen sagt: "oh, etwas ist passiert, die Lehrerin war auf Mike (Zwillingsbruder) sehr ärgerlich, aber dann ging es gut aus". Die Mutter fragt weiter, um zu erfahren, was passiert ist. Sie hört genau auf das Oberflächen-Narrativ, das das Mädchen entwickelt hat und mithilfe der Mutter kommt sie auf folgende Geschichte: "In der Schule hat Mike etwas auf die Tafel geschrieben, bevor die Lehrerin reinkam, und als sie reinkam, war sie ärgerlich und fragte: "Wer war das?" Niemand meldete sich. Nach einer Weile meldete sich Mike und sagte: "Ich war es". Dann sagte die Lehrerin: "Mike, ich bin sehr stolz auf dich, du warst sehr mutig zuzugeben, daß du es warst, und es ist o.k., ich bin froh, daß du es zugegeben hast, daraus können die anderen lernen".

Die Mutter sagt: "Also, dies war ja wirklich o.k., Mike war ja wie ein Held" und das kleine Mädchen antwortet: "Ja", aber sehr zögerlich. So fühlt die Mutter, daß etwas mit dem Narrativ nicht stimmt. Einige Eltern würden die Geschichte so stehen lassen und dies als "Familiengeschichte" aufnehmen: "Der Tag, als Mike die Wahrheit erzählte, tapfer war und dafür belohnt wurde". (Dies ist so ähnlich wie der Mythos von G. Washington, als er den Kirschbaum absägte. Als er es zugab, war es ok.). Die Mutter erkannte, daß ihre Tochter nicht zufrieden war, mit anderen Worten: Das Oberflächen-Narrativ war nicht genügend mit dem Tiefen-Narrativ im Einklang, und so fragt sie weiter und am Ende sagt das Mädchen: "Ja o.k. er ist ein Held, aber es ist nicht so schön für mich, daß Mike immer Ärger macht und Sachen macht, die mir peinlich sind. Mike macht mich verlegen und das ist nicht schön für mich." Die Geschichte endete mit einer komplizierten narrativen Struktur, weil mindestens zwei Dinge gleichzeitig vonstatten gingen. Dies findet oft zwischen Eltern und Kindern statt, wenn sich diese nach der Schule erkundigen. Die historische "Wahrheit" wird in einer *gemeinsamen* Weise verhandelt.

"Die Königin der Roboter" - Eine Trennungsgeschichte

Was Eltern und ihre Kinder miteinander entwickeln wird die "offizielle" autobiographische Version ihres Lebens. So ist es auch mit den Narrativen, die Therapeut und Patient *gemeinsam* entwickeln. Diese werden die offizielle Version, darüber wer der Patient ist und wie er so geworden ist. Wir haben eine Studie durchgeführt, in der wir Mütter und 3-4-jährige Kinder beobachtet haben, während sie gemeinsam ein Narrativ entwickelt haben.

Das Kind spielt mit einem Clown und da ist ein Bär, der der beste Freund des Clowns ist, aber der Bär muß in das Land der Roboter gehen. Die Königin der Roboter, die maskiert ist und schwarz gekleidet, kommt herein und nimmt den Bär mit. Der Clown weint und das Kind tröstet ihn dannnormalerweise. Der Höhepunkt ist, wenn die Königin der Roboter den Raum betritt, den Bär wegnimmt und sie damit voneinander trennt und der Clown zu weinen beginnt.

Die Mutter weiß in dieser Situation nicht, *was* in dieser Geschichte passiert ist. Die Aufgabe von Mutter und Kind ist, eine Geschichte zu konstruieren, was passiert ist, so daß sie dem Vater, wenn er nach Hause kommt, etwas erzählen können. So entwickeln Mutter und Kind gemeinsam die Geschichte.

Wirklich interessant ist, daß verschiedene Eltern eine unterschiedliche Art und Weise haben, das Narrativ gemeinsam mit dem Kind zu entwickeln. Diese individuelle Art der Ko-Konstruktion unterscheidet sich nicht so sehr von der interaktiven Regulation: z. B. wie die Mutter die Anspannung des Babys beim Füttern reguliert oder später, wenn das Kind älter ist, wie die Mutter beim Spiel das Maß an Freude und Aufregung reguliert oder auch wie sie Bindung reguliert.

Manche Mütter sind beim Geschichtenkonstruieren an den Tatsachen interessiert. Sie wollen wissen, was passiert ist. Diese Narrative sind jedoch meist nicht sehr reichhaltig. Andere Mütter sind nicht interessiert, was genau passiert ist, sie interessiert mehr die *emotionale Erfahrung* des Kindes. Diese Mütter lassen ihre Kinder alles erzählen, was emotional wichtig ist. Diese Kinder erzählen einen größeren Teil der Geschichte. Ein interessantes Ergebnis unserer Studie war, daß, wenn Mutter und Kind den Höhepunkt nicht gemeinsam entwickelt haben, weniger von der Geschichte erinnert wurde (der Höhepunkt ist die Trennungssituation und das Weinen des Clowns). Ohne den Höhepunkt und die Entwicklung der Spannung geht die Erinnerung verloren. In diesem Bereich gibt es noch viel Faszinierendes zu entdecken und zu erforschen.

Prozedurales implizites Wissen und die Bedeutung für den psychotherapeutischen Prozeß

Nun möchte ich auf die Anwendung dieser Erkenntnisse auf den psychotherapeutischen Prozeß eingehen. Ich bin zu der Erkenntnis gekommen, daß Psychotherapie zwei gleichwertige Phasen bzw. Ziele hat.

Das erste Ziel ist, die Tiefenstruktur eines Narrativs aufzudecken und in eine Oberflächenstruktur zu transportieren. Dieser Prozeß unterscheidet sich von dem traditionellen Vorgehen der Psychoanalyse. Die psychoanalytische Theorie geht von einem unbewußten verdrängten Wissen aus oder von Abwehrmechanismen bzw. dem Widerstand, etwas zu berichten. Die traditionelle Aufgabe der psychoanalytischen Arbeit ist das Aufheben dieses Widerstandes bzw. der Abwehr. Somit kommt das Material zum Vorschein. Meines Erachtens funktioniert dieser Vorgang nicht für das sog. implizite unbewußte Wissen, das nicht psychodynamisch verdrängt ist. Dieses Material wird nicht abgewehrt, sondern es befindet sich in dem Raum des Nicht-Bewußten, der nonverbalen Existenz. So scheint die Frage zu sein, was man machen kann, um dieses implizite Wissen in eine Oberflächenstruktur zu verwandeln, so daß ein Narrativ erzählt werden kann.

Im zweiten Schritt, falls es sich um eine psychodynamische Behandlung handelt, geht es um die Deutung. Damit können die narrativen Strukturen, die auftau-

chen, zueinander in Beziehung gebracht werden und es wird ein sog. Meta-Narrativ konstruiert. Um das Material deuten zu können, muß bereits eine Oberflächenstruktur vorhanden sein. In diesem Sinne deckt die Deutung nicht etwas auf, sondern sie kann die Voraussetzung für eine "Entdeckung" schaffen.

Im folgenden würde ich nun gerne auf diesen "Entdeckungsprozeß" eingehen, da dieser Prozeß nicht dasselbe ist, wie Abwehr aufzuheben oder Verdrängung aufzulösen. Ein Beispiel für das implizite Wissen wäre das Küssen: Jeder weiß, wie man küßt und wie es sich anfühlt geküßt zu werden. Wahrscheinlich haben Sie dies noch nie in Worte gefaßt und falls man es versuchen würde, wäre es sehr merkwürdig, weil man vermutlich sagen würde: "Man benützt die Muskeln im Mund usw." Es würde wahrscheinlich eine dreiviertel Stunde benötigen, um dies zu erklären, und man würde das Essentielle gar nicht erfassen.

Was man eigentlich machen müßte, um zu erklären, wie man küßt und wie es sich anfühlt, wäre in Versform zu sprechen oder Metaphern und Analogien zu benützen, die diese Erfahrung kurzerhand erfassen würden, weil es keine Art und Weise gibt, dies in Worten zu erläutern. Dies ist wesentlich, da es hier nicht um Verdrängung geht; es ist eine andere Sprache, auch wenn die Grundstruktur die gleiche für beide ist (Tiefen- und Oberflächenstruktur) - die gleiche narrative Struktur, die zielorientiert und motiviert ist.

Nun möchte ich gerne ein komplizierteres Beispiel anführen, das sich auf die Art Patienten wie wir mit ihnen sprechen bezieht und wie wir mit ihnen arbeiten, z. B. bei der Frage: "Wie waren die sonntäglichen Mittagessen für Sie und Ihre Familie?" Es würde für den Patienten Monate und Jahre dauern, dem Therapeuten dieses implizite Wissen darüber zu vermitteln bzw. dies in eine narrative Form zu bringen. Dies ist nicht einfach und wieder würden alle möglichen Hilfsmittel zur zusammenfassenden Darstellung (Metaphern etc.) benötigt.

Meiner Meinung nach bestehen 90% der therapeutischen Arbeit in der *Umwandlung* von nonverbalem impliziten Wissen in verbale explizite narrative Strukturen. Manchmal, wenn wir von Deutungen sprechen, scheint es so, als wenn das Aufdecken bereits ein Deutungsprozeß ist. Ich bin anderer Meinung, ich glaube, die Deutung kann nur wirksam werden, wenn die Oberflächenstruktur bereits geformt wurde.

Was sind nun die Implikationen dieses aufdeckenden Prozesses und des Umwandeln von einer Tiefen- in eine Oberflächenstruktur? Bevor ich in meiner psychotherapeutischen Arbeit irgendetwas deute, ermutige ich meine Patienten, mir zu berichten, *wie* sie ihr Leben erlebt haben, um von diesem Tiefen- an das Oberflächennarrativ zu gelangen. Ich denke, dies gilt für alle Arten von Psychotherapie, sei es Musiktherapie, Tanztherapie oder Psychoanalyse.

Die Psychoanalyse unterscheidet sich letztlich nur in dem Sinne von anderen Psychotherapierichtungen, als der Analytiker ein Meta-Narrativ mittels seiner Deutung konstruiert. Wenn man sich auf die tiefen narrativen Strukturen, die in

Oberflächenstrukturen umgewandelt werden, konzentriert, muß man wissen, was eigentlich passiert ist, weil sich alles auf das aktuelle Agieren eines Triebs bzw. einer zielgerichteten oder motivationsgerichteten Struktur bezieht.

Ich kam zu der Erkenntnis, daß man in den meisten psychotherapeutischen Prozessen nicht weiß, was wirklich passiert ist, weil man nicht danach fragt. Das ist erstaunlich, und ich würde Ihnen gerne ein Beispiel geben:

Ein männlicher verheirateter Patient berichtet: "Gestern abend kam ich nach Hause, ich kam zur Tür herein und meine Frau hat mich begrüßt. Ich habe "Hallo" gesagt und sie sagte ebenfalls "Hallo". Drei Sekunden später haben wir gestritten. Der Analytiker fordert auf: "Erzählen Sie mir, was passiert ist?". Der Patient antwortet: "Ich weiß auch nicht, es hatte damit zu tun, wie sie Hallo gesagt hat, irgendetwas in ihrer Stimme". Der Analytiker sagt so etwas wie: "hm". Der Patient sagt: "Ich weiß nicht, sie macht etwas mit ihrer Stimme, es erinnert mich an meine Mutter und was sie immer mit ihrer Stimme machte". Der Analytiker fragt: "Erzählen Sie mir von der Stimme Ihrer Mutter?". Der Patient berichtet über seine Mutter und die Art und Weise wie sie ihn ärgerte.

Interessant ist, daß durch die Assoziation das wirkliche Geschehen an der Eingangstür in diesem Fallbeispiel unberücksichtigt blieb. Das Ergebnis ist, daß bei diesem Prozeß Therapeut und Patient das assoziative Netzwerk kennenlernen, aber nicht das tatsächliche Geschehen.

Das mikroanalytische Interview: "Was haben Sie beim Frühstück erlebt?"

Wie kann man nun verstehen, was wirklich passiert ist? Mit dieser Fragestellung sind wir auf das sog. mikroanalytische Interview gekommen. Ich fing an, dieses mit Freunden und Kollegen auszuprobieren, bevor ich es an meinen Patienten anwendete. Der Hintergrundgedanke ist zu erfahren, was wirklich passiert ist und dies ist gar nicht so einfach. So suchte ich mir eine Tageszeit aus, die ziemlich banal erschien und wo große Konflikte (aus psychoanalytischer Sicht) noch nicht auftreten würden, weil alle noch sehr schläfrig sind. Ich stellte die Frage: "Erzählen Sie mir, was Sie beim Frühstück erlebt haben?" Die meisten antworten: "Nichts". Ich frage: "O.k., erzählen Sie mir trotzdem davon". Der Befragte beginnt zu erzählen. Wir suchen einen Abschnitt heraus, der einen klaren Anfang und ein klares Ende beinhaltet: Es könnte z. B. so etwas sein wie: "Als ich die Teekanne nahm und den Tee in die Tasse eingoß und ich den Toaster anschaute und das Telephon klingelte". Es kann eine wirklich kurze Passage sein. Die

meisten Personen wählen einen Abschnitt zwischen 2-30 Sekunden. aus. Man kann ein 2-Stunden-Interview darüber führen, was in dieser kurzen Zeitspanne passiert ist.

Zuerst muß man lernen, daß man nicht primär die Assoziation sucht, sondern die Person darauf konzentriert ist, was wirklich passiert, im Hier und Jetzt, und nicht darauf, was Sie denken, daß passiert ist. Wir haben viele verschiedene Methoden entwickelt, um zu erfahren, was wirklich in dieser kurzen Zeit abgelaufen ist. Wir befragten jede Gefühlsänderung, jeden wechselnden Gedanken, alle Erinnerungen, die hervortraten. Wir fragten auch, wie sich ihr Körper anfühlte, in welcher Haltung sie sich befanden und wann sie sich bewegt haben, wann sich die Motivation veränderte usw. Es braucht wirklich sehr lange, um dies zu erfagen, es ist langwierig, aber faszinierend, weil es dieses "Wer-wo-warum-was-wann-wie" der Erfahrung darstellt. Wir entwickelten auch eine neue Art der Fragestellung, z. B. bitte ich auch oft die Person, der Regisseur des Filmes der z. B. 12 Sekunden zu sein, und biete mich als Kameramann an. Ich fordere sie auf, mir zu sagen, was ich zu tun habe: Wann soll ich den Kamerawinkel verändern, wann soll ich fokussieren? Man muß den anderen dazu bringen, alles über diese Sequenz zu erzählen und wie sich diese Erfahrung angefühlt hat. Eines der anregenden Dinge ist, daß wenn der Kopf langsam arbeitet, wie beim Frühstück, es fast jede Sekunde eine Veränderung gibt: Man kann an zwei Orten gleichzeitig sein und Dinge parallel erfahren. Manchmal hat man eine Erinnerung daran, was in der Vergangenheit passiert ist und einen Gedanken daran, was in der Zukunft passieren könnte. Wenn man genau betrachtet, wie ein Geist zu arbeiten vermag, ist es erstaunlich, wieviel auf einmal passieren kann. Es ist auch aus psychodynamischer Sicht faszinierend. Ich würde Ihnen gerne ein kurzes Beispiel geben, was wir letzte Woche explorierten. Es dauert nur 2 Minuten:

Der Proband erzählt: "ich laufe in die Küche, und sehe den Tisch und da steht das Backgammon-Set von gestern Nacht und der Aschenbecher ist voller Asche". Dann hat er sofort das Bild, was gestern passierte, als er und ein paar Freunde gespielt haben und er kann das "Klacken" des Backgammons hören. Es ist, als ob er die letzte Nacht wieder wachrufen kann. Dann geht er zum Kühlschrank, um Orangensaft zu holen. Er macht die Türe auf, um den Saft zu holen. Hier würde ich ihn z. B., fragen: "Wie haben Sie die Türe geöffnet?" Das hört sich vielleicht ein bißchen komisch an, aber man will wirklich *alles* wissen. Und so sagt er: "Ja, es ist eine komische Tür, weil sie kaputt ist und wenn ich zu weit aufmache, dann bleibt sie nicht da, sondern schwingt noch weiter auf, und wenn ich die Tür nicht weit genug aufmache, schwingt sie zurück und geht wieder zu. So muß ich den richtigen Punkt treffen, wenn ich sie öffne, damit sie den richtigen Schwung bekommt, um am richtigen Punkt zu bleiben, wo sie stabil ist und offen bleibt". So frage ich: "Was passierte heute morgen?" Und er sagt: "Heute morgen habe ich sie zu weit geöffnet, so daß die Tür ganz aufging und wieder zurückschwenkte".

Dann gehen wir zum nächsten Abschnitt über: Nun muß er das Glas mit Orangensaft auffüllen und trinken und er sagt: "Ich fülle mein Glas". Ich wollte genau wissen wie er das macht und ich fragte: "Wo ging die Flüssigkeit hin?" Er antwortet: "Was für komische Fragen" und sagte: "Es ist ein bißchen eigenartig, ich versuche sie so weit aufzufüllen wie möglich, aber nicht so hoch, daß sie wenn ich sie trinken will, überschwappt". Dann berichtet er, wie der Orangensaft sich anfühlt, wenn er geschluckt wird. "Es fühlt sich an wie etwas Erwachendes, das sich von dem Zentrum seines Magens bis zur Seite ausbreitet". Dann trinkt er seinen Orangensaft aus und will nun seinen Kakao. Aber er hat keinen Kakao mehr und so sucht er in seinem Hängeschrank und sagt: "O.k., dann trinke ich halt Ovomaltine anstatt Kakao, das trinke ich normalerweise nicht". Er sieht die Ovomaltine, sie ist in einer dunkelblauen Dose. Bei dieser blauen Farbe erfährt er etwas Ästhetisches, das ihm nur passiert, wenn er dieses Blau sieht. Er hat keine konkrete Erinnerung an dieses Blau, aber er hat einen Gefühlston und er weiß nicht, woher es kommt. An diesem Morgen hat er dieses Gefühl, als er die Ovomaltine in die Tasse füllt und mit Milch aufgießt. Da frage ich ihn wieder, wie er dies gemacht hat und er sagt: "ich fülle sie mit Milch auf, genau bis zu dem Punkt, wo sie nicht überschwappt, wenn ich mit dem Löffel umrühre, aber auch nicht zu wenig.

Nun kommen wir zum Ende und ich frage ihn: "Was war eindrucksvoll an all diesem?" Es ist sehr interessant, weil er selbst nicht bemerkt hat, wie sehr die zwei Minuten einen Teil von ihm widerspiegeln, wie sehr ich die Grenzen austestete, um zu sehen wie weit er gehen kann. Er sagt: "Ich mache das mit der Tür, mit dem Orangensaft und mit der Milch". Und dies war ja nur ein Teil von dem, was in den 90 Sekunden passiert ist.

Dann fragte ich ihn andere Dinge, und es stellte sich heraus, daß er mitten in seiner Doktorarbeit war und als er in die Küche ging, um zu frühstücken, hatte er folgende Gedanken: "Soll ich mich wirklich trauen, diese Arbeit voranzutreiben oder soll ich zurückhaltender sein?" So war die Art des Testens mit der Tür, dem Glas und der Milch nicht ungewöhnlich für ihn, das permanente Ausprobieren: "gehe ich zu weit oder nicht weit genug?"

Dies war ein Beispiel für ein mikroanalytisches Interview. Es ist die Herangehensweise, den Prozeß von implizitem "Beziehungswissen", darüber, was passiert, also die tiefe narrative Struktur, in die Oberflächenstruktur umzuwandeln. Das ist nur eine Art und Weise, es zu tun, ich nehme an, es gibt viele andere. Wenn man annimmt, daß es einen Großteil impliziter Information gibt, die nicht verdrängt ist, muß man als Psychotherapeut seine Technik verändern oder zumindest darüber nachdenken, wie man vom Nonverbalen zum Verbalen wechseln kann. In der analytischen Situation bedeutet dies von einer Tiefen- zu einer Oberflächenstruktur zu wechseln. Wenn man dies berücksichtigt, kann man sonst alles machen, was man glaubt, daß Therapie ausmacht, wie z. B. deuten. Aber dies ist m. E. der erste Schritt und wenn man diesen nicht berücksichtigt, kann man nichts ausrichten.

Phantasie und Erzählung

Gemeinsame Phantasien in Entwicklung, Psychopathologie und Behandlung

Ethel Spector Person *

Phantasien haben viele Namen: Tagträume, Zukunftsträume, Luftschlösser, Träumereien, innere Dialoge oder Szenarien. Einige Phantasien erzeugen wir willentlich, andere gleiten ins Bewußtsein, während sich wieder andere an der Grenze zum Bewußtsein befinden. Obwohl sie nichts anderes als Rauchwölkchen zu sein scheinen, die sich in der Atmosphäre ausbreiten, sind sie doch in Wahrheit so grundlegend wie die Luft zum Atmen, denn sie formen das Medium oder den Äther, in dem alle anderen Aktivitäten des Geistes stattfinden.

Weil wir alle unsere Phantasien als privat, idiosynkratisch wahrnehmen, welche sich nur in uns, und in niemand anderem enthüllen, glauben wir i. a., daß sie ganz und gar unsere eigene Schöpfung seien, eigene Produkte, die in keiner Art und Weise von Reizen der Außenwelt abhängig sind.

Tatsächlich aber sind die Grundrisse der meisten Phantasien Variationen von geläufigen Themen. Mehrere Gründe sollten dafür verantwortlich sein. Einige Phantasien sind weit verbreitet, weil alle menschlichen Wesen gewisse Entwicklungsverläufe mit Vertretern unserer Spezies teilen, und bestimmte andere Verläufe mit unseren Geschlechtsgenossen. Da die Schilderung von Phantasie auf Erfahrung basiert, werden unsere Phantasien in dem Maße verwandt sein, wie wir entwicklungsbedingte Krisen und Konflikte teilen. Und vielleicht, wie einige Psychoanalytiker, insbesondere Kleinianer glauben, könnten einige wenige Phantasien angeboren sein.

Ein anderer Grund für die Vertrautheit mit Phantasiethemen ist, daß viele Phantasien, weit entfernt davon, unabhängig erschaffen worden zu sein, ihre Handlung der externen Welt entliehen haben. Solche Phantasien sind zumindest teilweise auf den narrativen Gehalt angewiesen, der bewußt oder unbewußt aufgenommen worden ist, oder literarisch angeregt oder geformt, von irgend jemandem oder irgend etwas im familiären, sozialen oder kulturellen Umfeld des

* Das Material für diese Arbeit stammt aus dem Buch *By Force of Fantasy: How We Make Our Lives* (1996) New York: Basic Books. Paperback (1997) New York: Penguin

Aus dem Amerikanischen übersetzt von Michael Stasch.

Phantasierenden. Bettelheim (1976) hat ein ganzes Buch "The Uses of Enchantment" darüber geschrieben, wie eine Art von kulturellem Produkt - Märchen - die vorbewußten und unbewußten Sinne von Kindern ansprechen. Da Märchen Aussagen enthalten, aus denen Kinder Lösungen für ihre Konflikte ziehen, und Szenarien für die Zukunft bilden können, sind sie mächtig genug, um kulturweite Transkripte für Träume und Phantasien zu werden (Bettelheim 1976). Derart, wie "Aschenputtel" und "Dornröschen" weibliche Träumerinnen hinsichtlich ihrer Zukunftshoffnungen ansprechen, werden männliche Träumer von "Jack und die Wunderbohne" oder "Sindbad der Seefahrer" angesprochen. Kinofilme und Bücher bewirken dasselbe bei Teenagern und Erwachsenen.

Denken Sie an die Geschichte von Superman. Jerry Siegel, der Schöpfer von Superman, begreift seine Figur alles in allem so:

"Seine Geburt auf einem verdammten Planeten, Krypton, seine Raketen-Ankunft auf der Erde, seine übermenschlichen Kräfte und sein sanftmütiges, anderes Selbst, Clark Kent." ¹

Siegel sagte, daß ihm diese Phantasie in ihrer Ganzheit während einer schlaflosen Nacht kam, als er gerade seine High-School abgeschlossen hatte. Er transkribierte alle Details, in denen die Phantasie sich ihm präsentiert hatte, einschließlich der Familien-Romanzen-Phantasie von hingebungsvollen Pflegeeltern und seiner Verpflichtung, seine Kräfte nur für die Gerechtigkeit und für die Hilfe anderer Menschen einzusetzen. Doch Siegel betonte, daß das wirkliche "Herz" seiner Vision nichts anderes war, als Supermans Sehnsucht nach Lois Lane. Obwohl sich Lois Lane in Siegels Phantasiegeschichte zu Superman hingezogen fühlt, begreift sie nicht, daß Clark Kent sein Verwandlungs-Ich ist. Diese sehr einfache Phantasie, dazu gemacht, die Schüchternheit und Unsicherheit in der Adoleszenz zu lindern, ist natürlich zu einem bedeutenden Phantasieventil für spätere Generationen von Kindern und Adoleszenten geworden; Trost und Hoffnung spendend, daß deren schüchternes und trottelhaftes Äußeres das Potential verbirgt, ein Mann aus Stahl und Tapferkeit zu sein.

Wenn eine Phantasie indirekt in einer künstlerischen Produktion (Novelle, Film, Märchen, Schauspiel usw.) enthalten ist, wird sie für Fremde verfügbar (Leser oder Zuschauer). Schöpfer und Konsument dieser Arbeit sind dann in gewissem Sinne verbunden durch gemeinsames Phantasie-material. Freud (1908) merkte in seinem Aufsatz "Der Dichter und das Phantasieren" an, daß künstlerische Arbeiten die Tagträume des Künstlers verkörpern und dazu dienen, dem Leser durch das Ermöglichen von Identifizierung ähnliche Phantasien zu entlocken. Eines der Vergnügen von Geschichten und Novellen ist, daß der Leser ein

¹ Jerry Siegels Nachruf in der *New York Times* vom 31. Januar 1996.

indirektes Ventil "erwirbt", um Emotionen und Phantasien auszuleben, die andernfalls möglicherweise verboten sind; manchmal die eingebettete narrative Struktur benutzend, um vorbewußten Sehnsüchten Ausdruck zu verleihen. Gemeinsame Phantasien findet man auch bei Menschen, die eine sehr korrespondierende Beziehung zueinander haben. Sie können dann in einer Vielzahl von Wegen kommuniziert werden, bewußt und vorbewußt. Sie könnten geteilt werden durch direkte und explizite Kommunikation, entweder als ein Gemeinschaftsprodukt von zwei oder mehr Phantasierenden oder als Schöpfung einer einzelnen Person, die an eine andere Person weitergegeben wird. Dies kann wiederum auf verschiedene Arten geschehen: Eine Person könnte sich entschließen, seine oder ihre Phantasie jemand anderem zu erzählen. Dies wäre dann, die Phantasie explizit zu teilen und möglicherweise den Zuhörer zur Partizipation zu ermutigen (den Partner veranlassen, entweder dieselbe oder eine reziproke Rolle zu übernehmen). So passiert es häufig mit sexuellen Phantasien. Oder aber, das Teilen kann vorbewußt vonstatten gehen, gerade außerhalb des Bewußtseins; z. B. wenn eine Person eine andere "rekrutiert", oftmals ein Kind, um seine oder ihre eigene Phantasie darzustellen. Dies kann passieren, wenn ein Elternteil dem Kind Geschichten aus seiner bzw. ihrer Kindheit erzählt, die spezielle Anklänge von Anerkennung oder Freude enthalten. Der Inhalt kann dann genau so gewählt sein, daß eine Phantasie oder eine Direktive verkörpert wird. Man könnte sagen, daß die Phantasie übertragen wird, mit der vorbewußten Intention, daß sie durch einen Stellvertreter dargestellt wird - Martin Wangh hat dies das "Heraufbeschwören eines Stellvertreters" genannt (Wangh 1968). Unsere Annahme ist, daß die Phantasie des Kindes ohne Kommunikation mit der elterlichen Phantasie eine andere Gestalt angenommen hätte.

Gemeinsame Phantasien des Alltagslebens

Nun möchte ich einige gemeinsame Phantasien des Alltagslebens beschreiben und zwei klinische Vignetten präsentieren. Die erste Vignette beschreibt ein Forschungsobjekt, für welches phantasierte Befriedigung durch einen Stellvertreter stattfand. Dieser Fall verdeutlicht in seiner extremen Form einen Mechanismus, welcher dem des "Fantasy-Sharing" entspricht. Die zweite Vignette eines klinischen Falls illustriert, wie sich eine gemeinsame Phantasie in der Pathologie als Widerstand auswirken kann. Abschließend möchte ich dann einige Generalisierungen über die Rolle von gemeinsamen Phantasien in unserem Leben machen.

Während Freud seine Idee der gemeinsamen Phantasie in Verbindung mit kreativen Schriftstellern einführte, war es Hanns Sachs, der die Bedeutsamkeit von gemeinsamen Phantasien im Alltagsleben, in der individuellen Psychologie und im Mythos betonte (Sachs 1920). Auch wenn man berücksichtigt, daß sich Menschen im Großen und Ganzen ihre Tagträume nicht gegenseitig erzählen, so beschreibt Sachs doch ein paar Ausnahmen, in denen das Teilen der Phantasie "den feierlichen Beginn einer Freundschaft markiert, wenn zwei Jungen ihre Tagträume wie Geiseln austauschen" (Sachs 1920, S. 24). Er steuerte der psychoanalytischen Literatur zwei klassische Beispiele für gemeinsame Phantasien bei, die er in seiner Praxis beobachtet hatte, und die beide entscheidend waren für die Entwicklungsgeschichte der beiden Patienten.

Ein Fall betraf einen depressiven und suizidalen jungen Mann. Die Mutter des Patienten verwitwete, als er gerade dreieinhalb Jahre alt war; in dieser schwierigen Situation mußte sie alle ihre Kinder allein großziehen - den Patienten, seine älteren Geschwister und einen jüngeren Bruder. Während der Analyse, die sich als erfolgreich herausstellte, erzählte der Patient Sachs eine Episode aus seinem Leben, die er immer schon halb erinnert, aber ebenso immer halb vergessen hatte.

Als er ungefähr fünf war, befreundete er sich eng mit einem Jungen seines Alters. Als sie einmal miteinander spielten, schlug sein Freund vor, daß sie zusammen nach Indien gehen könnten; und sie nahmen diese gemeinsame Phantasie auf, doch suchten sie vergebens nach einem Weg, um dorthin zu kommen. Eines Tages entwickelte der Freund eine neue Idee; er behauptete, er wüßte einen Weiher, welcher der Ausgangspunkt für die Route nach Indien sei. Sein Vorschlag war, "daß sie einfach nur in das Wasser des Teiches zu springen und lange genug am Grund zu bleiben brauchten; und dann würden sie in das Schneidewerk einer Maschine kommen. Diese würde sie dann in sehr kleine Stücke teilen, doch diese Prozedur würde eher Vergnügen bereiten als schmerzvoll sein, und wenn sie vorüber sei, wären sie ganz und kräftig und in Indien" (Sachs 1920, S. 25f.).

Der Patient von Sachs erklärte sich mit dem Plan einverstanden und nachdem sie vereinbart hatten, ihn in die Tat umzusetzen, machten sie den Weiher ausfindig, der sie ihrer Meinung nach Indien bringen sollte. Der Initiator der Phantasie schlug vor, daß der Patient zuerst ins Wasser springen sollte - das tat er auch und ertrank beinahe, ehe er herausgesprungen kam. Dies nun ist ein Beispiel für eine gemeinsame Phantasie, bei der der Phantasierende ein Surrogat überredet, seine Phantasie konkret auszuführen. (Dies legt nahe, daß die Übertragung von Phantasie und deren Durchführung durch einen Stellvertreter, dem Urheber Ersatzbefriedigung verschaffen kann; sein Surrogat springt für ihn ein, so daß er seine eigene Phantasie nicht ausagieren muß.)

Sachs interpretierte das Indienschema als eine elaborierte (und teilweise durchgeführte) Phantasie, die eine Flucht von zuhause beinhaltet, das Hinuntersteigen in

den Weiher als ein "verschleiertes Suizidvorhaben" (Sachs 1920), von Geburt und Wiedergeburt (nach dem Ertrinken), welche seiner Meinung nach nur von Kindern erdacht werden könne, die beide auf gewisse Weise abgelehnt und daher unglücklich seien. Sachs nahm an, daß der kleine Junge unbewußt seine Mutter verlassen wollte, um sie aus seinen Gefühlen der Eifersucht, des Ärgers und der Wut heraus zu bestrafen. Gleichzeitig aber wollte er wiederauferstehen und mit ihr vereinigt sein. Sachs war selbst überrascht, daß er bei dieser Interpretation angelangt war, da der Patient immer beteuerte, daß seine Mutter ihn innig geliebt hatte.

Doch als er es überdachte, glaubte Sachs, daß diese Kindheitsepisode Klarheit hinsichtlich eines merkwürdigen Ereignisses in der Geschichte des Patienten schaffen würde. Nämlich die Tatsache betreffend, daß er als Adoleszent keinen Schmerz und keine Trauer fühlte, als seine Mutter starb. Allerdings, als er ein Jahr später ein Schauspiel von Gerhart Hauptmann, "Hannelores Himmelfahrt", besuchte, erlebte er einen enormen Ausbruch von Kummer. Sachs nahm an, daß dieses Stück die Möglichkeit für eine verspätete Trauer zur Verfügung stellte. In dem Drama versucht ein kleines, ungeliebtes Mädchen sich zu ertränken und wird später gerettet. Sachs glaubte, daß sich der Patient mit dem kleinen Mädchen in dem Stück identifiziert hatte, offensichtlich aufgrund ihrer gemeinsamen Suizididee und des Gefühls der Einsamkeit. Er zog die Schlußfolgerung, daß die frühere (gemeinsame) Phantasie des Patienten etwas mit seinem Wunsch zu tun gehabt haben mußte, von zuhause zu entkommen. Seine Mutmaßung schien später in der Analyse bestätigt zu werden, als der Patient neue Erinnerungen hervorbrachte, einschließlich Episoden der Eifersucht, die gegen den flüchtigen Geliebten der Mutter gerichtet waren.

"Gemeinschaft von Zweien"

Die Konstruktion einer gemeinsamen Phantasie hatte für die beiden verlorenen Jungen den Zweck, daß sie eine Gemeinschaft zwischen ihnen ermöglichte, eine Art von Bindung, die ihre Isolation beendete und ermöglichte, daß Impulse an die Oberfläche kamen, die andernfalls höchstwahrscheinlich verdrängt geblieben wären. Das Ausagieren dieser gemeinsamen Phantasie hätte einen verheerenden Ausgang nehmen können, insoweit sie eine Suizid-Wiedergeburt-Thematik beinhaltete. Doch die Jungen hatten Glück und die gemeinsame Phantasie hatte keine ultimativ schädigenden Effekte.

Wenn zwei Menschen beide dieselben Verlangen teilen, erschaffen sie möglicherweise einen Tagtraum als ein "Joint Venture", was dann in dem resultiert, was

Sachs eine "Gemeinschaft von Zweien" (Sachs 1920) nennt. Gemeinsame Phantasien erlangen auf verschiedene Art und Weise und zu verschiedenen Zeitpunkten vielseitige Bedeutung im Lebenszyklus. Gemeinsame Phantasien fördern Bindung oder ein gemeinsames Gefühl der Freude, Erleichterung oder sexueller Erregung. Sie erlauben ebenso das Auftauchen von Impulsen oder Wünschen, die sonst vielleicht aus Scham, Angst oder Demütigung verdrängt geblieben wären. So können gemeinsame Phantasien dazu dienen, solche Phantasien zu normalisieren, die wir andernfalls möglicherweise als exzentrisch, archaisch oder verrückt betrachten.² Das Teilen hat oftmals zur Folge, daß sich Phantasien in reale Erwartungen und manchmal auch in konkrete Handlungspläne verwandeln. Die Kommunikation von Phantasien bringt deren Inhalte in die reale Welt und so werden sie ein Teil der emotionalen Realität der beteiligten Personen.

Gemeinsame Phantasien sind nichts Esoterisches, sondern Teil des Urgrundes menschlicher Beziehungen. Einige gemeinsame Tagträume sind flüchtig und kurzlebig, sie dienen nur den unmittelbarsten Funktionen. Zwei Frauen, welche die Feindschaft gegenüber einer dritten Frau verband, amüsierten sich (und kamen sich dadurch näher), indem sie sich Wege ausmalten, wie sie diese gemeinsame Feindschaft wohl ausdrücken könnten. Sie erdachten Phantasien, in denen sie ihre "Freundin" zu einer Party einluden, zusammen mit all den anderen Menschen, die sie als drittklassig ansahen. Sie ersannen gemeine Verleumdungen, die sie ihr in wichtigen Momenten zukommen lassen würden, und sie phantasierten ausgeklügelte Szenarien, um sie in Verlegenheit zu bringen.

Andere gemeinsame Phantasien überdauern längere Zeiträume und verfolgen langfristige Ziele. Zwei junge Schwestern, beide noch Teenager, hatten eine Anstellung als Sängerinnen in einem örtlichen Klub in Princetown, der "The Moors" hieß. Um Geld zu sparen, pflegten sie mit ihrer Gitarre unterm Arm per Anhalter zum Klub zu fahren. Und immer, wenn ein Auto an ihnen vorbeifuhr, zeigten sie dem Fahrer drohend ihre Fäuste und riefen: "Wir sehen Dich im Moor!" Was natürlich in etwa bedeutete: "Warte nur, Du armseliger Kerl, bis Du unseren triumphalen Erfolg im "Moors" siehst! Dann wirst Du Dich verdammt wundern." Dies wurde zu einem regelrechten "Kampfesruf", der ihnen ermöglichte, zur gleichen Zeit ihre Phantasie von enormem Erfolg, aber auch ihre Wut und Rachegefühle bezüglich des Übergangenseins, auszudrücken. Die Vorstellung über ihren eigenen Erfolg und die daraus folgende Reue der Autofahrer half den beiden, ihre Anstrengungen die folgenden Monate und Jahre beizubehalten. Ihre gemeinsame Phantasie des Erfolgs über die Konkurrenz stärkte auf diese Weise ihren Ehrgeiz und half gleichzeitig, die Rivalität zwischen den beiden jungen Frauen zu minimieren, indem sie nach außen projiziert wurde.

² Harold Blum schlägt vor, ein solches Teilen als "eine Einladung zur Identifizierung, gemeinsames Ausleben oder Abwehr, die der Phantasie innewohnt" zu bezeichnen

Gemeinsame Phantasien fallen oft in den Bereich zwischen Ersatzbefriedigung und einer Handlung auf Probe. Nehmen wir ein alltägliches Beispiel: Zwei Geliebte, von denen einer oder auch beide mit anderen Partnern verheiratet sind, können sich aus irgendwelchen Gründen nicht von diesen trennen oder sich scheiden lassen. Gefangen in dieser unhaltbaren Situation, phantasieren sie ihre zukünftige Heirat, stellen sich vor, verheiratet zu sein, machen Hochzeitsgelöbnisse, heiraten vielleicht sogar zum Schein und feiern dann die nachfolgenden "Hochzeitstage". Als eine Erweiterung ihrer Phantasie könnten sie Eheringe austauschen, die nur heimlich getragen werden. Ihre gemeinsame Phantasie kann im Bereich des Wunschglaubens, als Handlungssubstitut, verbleiben oder zum Handlungsvorspiel werden. Vergleichbar den "Stell-Dir-Vor"-Spielen in der Kindheit, bewegen sich solche Phantasien zwischen dem völlig Phantastischen auf der einen, und der "Kostümprobe" als Handlungsvorspiel auf der anderen Seite.

Intime Beziehungen bilden ein ideales Medium, in dem gemeinsame Phantasien schnell wachsen. Liebende teilen Phantasien auf vielen unterschiedlichen Artikulationsebenen. Phantasien können in so flüchtigen Identifizierungen wie "wir gegen den Rest der Welt", in Kosenamen, die die zugrundeliegende Identifizierung enthüllen, oder auch alternativ, in strukturierteren Rollenspielen ausgedrückt werden, die beispielsweise Mutter-Kind-Beziehungen darstellen. Zukunftsorientierte Phantasien kommen im Zusammenhang mit gemeinsamen Unternehmungen vor, einschließlich des Kinderwunsches oder der Erfüllung spezieller Träume. Paare, die wiederverheiratet, und dann zu alt sind, um Kinder zu haben, phantasieren darüber, wie außergewöhnlich vermeintliche Kinder beim Verschmelzen ihrer Genpools wohl geworden wären (im Gegensatz zu ihren eigentlichen Kindern, die durch andere Genpools behaftet sind). Auf diese Weise trösten sie sich mit "Was-Wäre-Wenn"-Phantasien.

Die wohl alltäglichsten gemeinsamen Phantasien, die wirklich explizit gemacht werden, sind sexueller Natur. Das Teilen sexueller Phantasien kann geschehen, wenn ein Individuum seinem Partner eine Phantasie enthüllt, oder wenn zwei Personen wechselseitig eine Phantasie entwerfen. Es stellte sich heraus, daß die "Geschichte der O.", eines der erstaunlichsten Werke sexueller Literatur des Jahrhunderts, als ein Akt der Verführung von einer Frau geschrieben wurde, die eine Affäre mit einem Mann hatte, von dem sie annahm, daß er sein Interesse an ihr verlöre. Dominique Aury erklärte dem Kolumnisten des "New Yorker", John De St. Jorre, der einen Artikel über sie verfasste:

"Was sollte ich tun? Ich konnte nicht malen, ich konnte keine Gedichte schreiben. Was konnte ich tun, um ihn aufhorchen zu lassen?" (Aury, zit. n. De St. Jorre 1994).

Ihre Lösung dieses uralten Dilemmas hatte eine Spur von Scheherazade. Da sie wußte, daß ihr Geliebter (Paulhan) ein Bewunderer des Marquis de Sade war, und daß er bereits eine wissenschaftliche Einführung in dessen Werke verfaßt hatte, begann sie, ihre eigenen sexuellen Phantasien zu elaborieren. Wie sie sagte, begannen diese Phantasien während ihrer einsamen Adoleszenz. Das Zusammenreffen von Paulhans Vorlieben und ihrer Phantasie brachte sie auf die Idee, etwas zu schreiben (De St. Jorre 1994, S. 45). Ihre Strategie setzte auf beiden Ebenen an, der literarischen und der des realen Lebens. Paulhan ermutigte sie, ihre Geschichten zu veröffentlichen, welche dann zu einer internationalen Bestseller-Sensation wurden. Das Verhältnis zu ihr dauerte bis zu seinem Tode an.

Das Ausagieren gemeinsamer sexueller Szenarien ist sehr verbreitet - nimmt man z. B. die ausgeklügelten Spiele oder Szenarien, in denen die Partner komplementäre Rollen annehmen. Der eine Partner stellt eine Prostituierte dar, der andere einen Freier, oder ein Partner agiert die Rolle des Sadisten aus, der andere die des Masochisten. Ein intuitiv begabtes Callgirl ersann die brillante Idee, ihren paraplegischen Klienten zu fesseln. Dadurch stellte sie ihm eine vorgefertigte Phantasie zur Verfügung, die seine Behinderung normalisierte.

Phantasiebefriedigung durch Übertragung

Phantasiebefriedigung durch Identifizierung mit einem Stellvertreter ist ein bekannter psychologischer Mechanismus in jedem von uns. Man denke nur an die Identifizierung von Adoleszenten mit Sportlern oder Filmstars. Phantasiebefriedigung kann durch die Übertragung der eigenen Phantasie auf jemand anderen erreicht werden, von dem wir hoffen, daß er sie an unserer Stelle auslebt. Nehmen wir beispielsweise den Fall einer Mutter, deren ehrgeiziger Wunsch, Ärztin zu werden, ihr versagt blieb und die nun alle diesbezüglichen Wünsche auf ihren Sohn überträgt. Umgekehrt kann die Identifizierung bei jemandem stattfinden, der seine Phantasie gerade verwirklicht hat. Dieser letztgenannte Mechanismus sticht v. a. bei Menschen mit Geschlechtsidentitäts-Störungen hervor, wie der folgende Fall illustriert. (Das Verständnis einiger dramatischer Phantasien und Dynamiken versetzt uns in die Lage, auch subtilere Beispiele in anderen Beziehungen zu entdecken.)

Fall 1

Bill ist ein verheirateter Mann mit zwei erwachsenen Töchtern. Zum ersten Mal traf ich ihn vor 20 Jahren, als er an einer Forschungsstudie über Geschlechtsidentitäts-Störungen teilnahm, und mit kleinen Unterbrechungen bin ich seit damals mit ihm in Kontakt geblieben. Zu Beginn beschrieb ich diesen Fall in Zusammenarbeit mit Lionel Ovesey (Person u. Ovesey 1976, vgl. auch Person 1986) einem damals 65jährigen Transvestiten, der periodisch immer wieder über eine Operation zur Geschlechtsumwandlung nachdachte.

Als ich Bill begegnete, erholte sich dieser gerade von dem überstürzten Ende der ersten großen Liebesbeziehung seines Lebens. Nachdem er sich aus seinem Beruf als Schlepperkapitän zurückgezogen hatte, wurde er Hauswirt eines Mietshauses in New York City. Seine dortige Position benutzte er, um kleine Appartements an solche Menschen zu vermieten, die wie er mit Störungen der Geschlechtsidentität lebten. Er verliebte sich in Blanche, eine seiner Mieterinnen, die ein operierter Transsexueller war. Zu der Zeit kleidete sich Bill bereits als Frau, schluckte Hormone, damit ihm Brüste wüchsen und zog eine Geschlechtsumwandlung in Betracht. Seine Gefühle für Blanche waren jedoch so stark, daß er die Hormone absetzte, um seine sexuelle Potenz zurückzugewinnen - er wollte ihr Geliebter werden, denn lieben tat er sie innig.

Diese Liebesaffäre veränderte ihn (zumindest zeitweise) in einer sehr komplexen Art und Weise: sie restabilisierte seine männliche Identität nachhaltig. Er schien seine phantasierte weibliche Identität auf Blanche zu projizieren und sie sich dann durch (unbewußte) Identifizierung mit ihr wiedereinzuverleiben. Auf diese Weise schien Bill das Unmögliche erreicht zu haben; er lebte indirekt die Phantasie aus, eine Frau zu sein - und dadurch konnte sich seine maskuline Identität wieder durchsetzen. (Diese Dynamik ist in gewissem Sinne nicht mehr als eine Überformung dessen, was in der leidenschaftlichen Phase einer romantischen Liebe vonstatten geht. Liebe und Identifizierung hängen beide von der Objekt-Idealisierung ab. Und manchmal kann sich der Wunsch, jemanden zu lieben, mit dem Wunsch, wie jemand zu sein, fast überschneiden.) Doch Bills Liebesaffäre war nicht dazu bestimmt, fortzubestehen. Blanche brannte mit einem Trucker durch, den sie für einen wirklichen Mann hielt, und Bill wurde aus der Bahn geworfen. Er war nicht nur unglücklich, wie es wohl alle verschmähten Liebhaber sind; für den Moment war er nicht in der Lage, irgendeinen Aspekt seiner Identität aufrechtzuerhalten, weder den männlichen noch den weiblichen. Diese Niederlage in einer Rivalitätssituation untergrub seine maskuline Identität, während ihre Flucht die Projektion seines weiblichen Selbst auf Blanche unterbrach. Bill fiel in eine Major Depression. Um sich zu stabilisieren, begann er allmählich wieder, Hormone zu nehmen, sich als Frau zu kleiden, nahm wieder

eine vorwiegend weibliche Identität als "Mutter" eines lesbischen Paares an, das auch in dem Gebäude wohnte. (Übrigens stellte sich heraus, daß der Macho-Trucker, der in dieser Geschichte von durcheinandergeratenen Identitäten und Phantasien nur am Rande erwähnt wird, in Wirklichkeit ein verkappter Transvestit war. In seinen gemeinsamen Nächten mit Blanche schlief er nicht mit ihr, sondern versuchte, ihre Unterwäsche zu stehlen, um sie dann selbst anzuziehen. Folglich ging auch diese Beziehung in die Brüche und Blanche war enttäuscht, daß ihr Macho dann doch kein "echter" Mann war - nur wieder mal ein Transvestit.)

Doch kommen wir wieder zu Bill zurück, dessen Geschichte mein Hauptanliegen ist. Sein frühes Leben war bestimmt durch Verlust, den Tod von Mutter und Schwester. Als sein Vater dann auch noch starb, wurden er und sein Bruder von einem Onkel aufgenommen, der Werftarbeiter war. Er und die beiden Jungen reisten die Ostküste entlang von Werft zu Werft. Die endgültige Tragödie seiner Jugend war der Tod seines Bruders, als dieser 15 Jahre alt war. Die beiden überquerten eine Eisenbahnstrecke, der Bruder wurde von einem heranankommenden Zug erfaßt und getötet und so blieb der 13jährige Bill der einzige Überlebende seiner Kernfamilie. Aus Abneigung gegen seinen Onkel riß er aus, und fuhr mit dem Fahrrad von Pennsylvania nach New York, um dort bei einer Tante mütterlicherseits zu leben, deren Ehemann der Kapitän eines Schleppers war. Und so begann auch Bills lange Laufbahn als Schlepperkapitän, ein Beruf, den er 50 Jahre lang ausübte.

Nach und nach begann er, Kleidungsstücke seiner Tante anzuziehen, und diese Gewohnheit behielt er bei, bis er Anfang zwanzig war. Bill heiratete früh (er war noch Jungfrau) und hoffte, seine Vorliebe für Frauenkleider, die ihm sexuelles Vergnügen und gleichzeitig psychische Erleichterung verschafft hatte, würde verschwinden - doch das Verlangen ließ nie nach. Seine Ehefrau hatte eine Abneigung gegen seinen fetischistischen Gebrauch von Frauenkleidern, doch sie arrangierte sich damit.

Da er in einer Zeit aufwuchs, in der Störungen der Geschlechtsidentität noch nicht allgemein bekannt waren, war Bill sich nie sicher, was er war und wozu er gehörte. Er hatte nie von Homosexualität gehört und sich auch nie zu Jungen hingezogen gefühlt, nur zu Mädchen. Doch nie war er ein typischer Junge gewesen. Er spielte mit Mädchen und suchte auch keine gleichgeschlechtlichen Freunde, weil er Sport nicht mochte und sich als dort nicht hineinpassend erlebte. Er war ein Einzelgänger, und Lesen bereitete ihm das größte Vergnügen.

Durch das Lesen entdeckte er zufällig das Magazin "Sexology" und aus ihm lernte er, daß sein Interesse an Frauenkleidern alles andere als einzigartig war. Einige Zeit nach seiner Heirat wurde er auf eine andere Zeitschrift aufmerksam, die "Transvestia" hieß. Er fand heraus was es bedeutet, ein Transvestit zu sein und hatte eine Art Erleuchtung, als er realisierte, daß er die Gruppe gefunden hatte, in die er gehörte. Erst dann wurde Wilma, seine transvestite Identität, geboren.

Seitdem er "Transvestia" las, trug Bill heimlich weibliche Accessoires und einzelne Kleidungsstücke, doch war er nie komplett feminin angezogen, obwohl er die bewußte Phantasie hatte, eine Frau zu sein. Bills Geschichte ist eine recht typische Beschreibung dafür, wie die Konfrontation mit einem Magazin dazu beiträgt, die transvestite Identität zu konsolidieren: Bis er zufällig auf die Zeitschrift stieß, war er bezüglich seiner sexuellen Veranlagung völlig irritiert. (Natürlich ist es heutzutage fast unmöglich, ohne jegliche Kenntnis über Störungen der Geschlechtsidentität aufzuwachsen, wenn man allen möglichen Formen sexueller Spielarten ausgesetzt ist, wie z. B. in Fernsehshows.)

Durch "Transvestia" fand Bill auch heraus, daß sich Transvestiten überall im Lande in Gruppen versammelten und er begann, einmal im Monat an Fernseh-Partys teilzunehmen, bei denen er komplett als Frau auftrat. Dort hörte er auch zum ersten Mal von Transsexuellen, und obwohl er schon über 60 Jahre alt war, liebäugelte er seitdem mit der Idee einer Geschlechtsumwandlung. Auch hier wieder kristallisierte sich seine Phantasie um Informationsquellen, die von außen kamen; die Phantasie der Geschlechtsumwandlung nahm erst dann Konturen an, als Bill hörte, daß andere es auch schon gemacht hatten, mit Hilfe und Billigung der Mediziner.

Allmählich begann er, vollständig als Wilma zu leben, obwohl er niemals daran dachte, seine Frau zu verlassen. Diese tolerierte seinen neuen Lebenswandel weniger, als sie seinen Fetischismus toleriert hatte, und zum ersten Mal gab es Reibereien in ihrer Partnerschaft. Für geschäftliche Anlässe oder in Gegenwart der Kinder kleidete er sich als Mann, doch selbst dann trug er weiblichen Schmuck, meistens einen Ring, um seine weibliche Identität zu behaupten. Es war zu diesem Zeitpunkt, als er Blanche traf und sich ihre Liebe entwickelte - mit dem unglücklichen Ausgang für Bill.

Bill und ich sind immer in Kontakt geblieben und letztes Jahr, im Alter von 85 Jahren, besuchte er mich erneut. Ich erfuhr, daß er sich einige Jahre nach Blanche erneut verliebt hatte, diesmal mit einem glücklicheren Ende. Er hatte weiter als Hauswirt gearbeitet, mehr als Wilma denn als Bill und hatte wieder ein Appartement an eine Transsexuelle namens Joan vermietet und sich in sie verliebt. Ungefähr seit seinem (früheren) 50. Hochzeitstag lebten sie zusammen. Joan und seine Frau waren Freundinnen, und sehr zu seinem Erstaunen, blieben sie es auch. Vielleicht war seine Frau erleichtert, ihn wieder in der männlichen Rolle zu wissen, wenn auch als der Liebhaber einer anderen. Als seine Frau starb, heiratete er Joan. Sie wurden vom Bürgermeister von Kingston vermählt, in der Tat eine große Ehre für Bill, besonders, als seine jüngste Tochter und deren Mann sich für ihn einsetzten. Er lebte mit Joan zehn Jahre zusammen, bevor sie starb.

Bis zu ihrem Tod war die Ehe mit Joan für ihn eine der glücklichsten Perioden seines Lebens. Die kompliziert ineinandergreifenden Phantasiesysteme erlaubten beiden Partnern den Luxus, ihre Phantasien (wenigstens zum Teil) zu verwirkli-

chen. Bill, der das Leben eines operierten Transsexuellen führte und Joan, die durch Bills Liebe zu ihr in ihrer weiblichen Identität bestätigt wurde - ein Mann, der eine Frau liebt.³

Bills frühe Erfahrungen haben viele Merkmale gemein von Menschen, die unter starken Störungen der Geschlechtsidentität leiden. Was sie gemeinsam haben, ist die Vorgeschichte eines bedeutenden Verlusterlebnisses in der Kindheit, gefolgt von Trennungsängsten, oder alternativ eine Folge von schweren Krankheiten, die ebenso von starken Ängsten begleitet sind. Doch im Gegensatz zu anderen Personen mit Trennungsängsten, binden sie, meiner Meinung nach, ihre Ängste in einer Phantasie der Verschmelzung mit der Mutter bzw. Mutterfigur. Die Phantasie, eine Frau zu sein, welche auf einer unbewußten Verschmelzungsphantasie des Eins-Seins mit der Mutter basiert, fördert Transvestismus und Transsexualismus.

Bills Dynamik scheint mehrschichtig zu sein. In meiner Rekonstruktion (obwohl sie nicht auf einer Analyse, sondern auf Tiefeninterviews zu Forschungszwecken basiert), ist seine grundlegende Phantasie eine Verschmelzungsphantasie, sozusagen die Phantasie, seine eigene Mutter zu werden. Am Anfang lebte Bill diese Phantasie nur zu einem kleinen Teil, indem er Kleidungsstücke seiner Tante anlegte. Durch eine Art phantasierter Identifizierung oder Verschmelzung nahm er ihre Stärke in sich auf.

Die Freiheit, seine Phantasie auszuleben und sich vollständig als Frau zu kleiden, wird oft durch die Konfrontation mit dem transvestiten Umfeld verstärkt. Die Bestätigung durch andere erlaubt das Ausleben der Phantasie. Die einschlägigen Partys, bei denen verkleidete Männer auch von ihren Ehefrauen begleitet werden, ermöglichen nicht nur die Bestätigung durch andere Transvestiten, sondern auch von "echten" Frauen. Ähnlich begann auch Bills Phantasie der Geschlechtsumwandlung erst dann, als er herausfand, daß auch andere ihre Männlichkeit aufgeben wollten, und daß dieser Vorgang überhaupt möglich bzw. medizinisch gebilligt wurde. Das Wissen darüber, wie andere Männer ihre Konflikte durch eine Geschlechtsumwandlung gelöst haben, kann ein vorher bestehendes psychisches Gleichgewicht ins Wanken bringen, weil interne Verdrängungskräfte verloren gehen.

Bill gab seine Idee der Geschlechtsumwandlung offensichtlich aus finanziellen und Altersgründen auf. Doch er fand eine indirekte Möglichkeit, seine Phantasie zu verwirklichen - indem er sie in einer solchen Art umkehrte, daß er deren

³ Doch Bill fühlte sich nicht total verwirklicht. Er vertraute mir an: "Ich sollte vielleicht noch eine Frage stellen. Muß ich irgend etwas bedauern? Wenn ich ehrlich bin, antworte ich mir: ja, daß ich es nicht geschafft habe, das zu werden, was ich immer wollte; obwohl ich wußte, daß es eine Entfremdung von meiner Familie bedeutet hätte; doch ich denke, ich wäre sehr glücklich gewesen. Die sechs Jahre als Wilma waren die glücklichsten meines Lebens ... Der Tag, an dem die Beziehung mit Joan begann, war das Ende für Wilma." Wie auch immer, er behielt sein Leben als Bill bei

Aktualisierung durch einen andere Person genoß. Diese Person war zuerst Blanche und später Joan. Durch die Liebe zu einer transsexuellen Frau konnte er von der Notwendigkeit ablassen, seine Phantasie selbst zu verwirklichen.

Doch was wurde aus Bills Bedürfnis nach dieser Art von symbiotischer Verbindung, nachdem Joan gestorben war? Ich glaube, es war gerade dieses Ereignis, welches ihn erneut zu mir führte. Er ist sehr begierig darauf gewesen, daß ich seine Geschichte bekannt mache und meiner Meinung nach verleiht auch gerade dies seiner Suche eine Berechtigung ⁴.

Fall 2

Mein zweites Beispiel behandelt eine gewöhnlichere therapeutische Situation. Gemeinsame Phantasien, die im Verlauf einer Therapie nicht ans Tageslicht befördert werden, können einen schädigenden Effekt auf das Outcome haben, solange sie nicht als solche erkannt und in die Behandlung eingebracht werden. Dies war der Fall bei Andrea, die ich zum ersten Mal sah, als sie gerade ihr College abgeschlossen hatte und nach New York City gezogen war. Sie fühlte sich isoliert, irgendwie niedergeschlagen, einsam und wußte nicht, was sie mit ihrem Leben anfangen sollte. Sie war eine attraktive Frau mit vielen hervorstechenden Eigenschaften. Sie war immer eine gute Schülerin und talentierte Sportlerin gewesen und hatte eine bemerkenswerte Begabung, Freundschaften zu schließen. Sie war charmant, kommunikativ und erzählte eine kohärente Geschichte über ihr bisheriges Leben. Der Grund, therapeutische Hilfe zu suchen, war das Gefühl der Sinn- und Richtungslosigkeit, verbunden mit einem Gefühl der Leere.

Sie war die ältere von zwei Töchtern eines äußerst erfolgreichen Vaters und einer begabten, aber offenkundig gestörten Mutter. Von Kindheit an hatte sie sich ihrerseits, und auch von seiten der Eltern, mit der Rolle der guten Tochter identifiziert. Sie war diejenige, die auf ihre kleine Schwester Nancy aufpaßte, und nach und nach auch als Vermittlerin in die heftigen, und manchmal auch gewalttätigen Auseinandersetzungen ihrer Eltern hineingezogen wurde. Wenn es irgend etwas Erwähnenswertes in der Familiengeschichte gab, dann war dies die Kombination eines passiv auftretenden Vaters (nur zuhause, nicht im Geschäftsleben), gepaart mit einer Mutter, die eine bedeutende Störung ihrer mütterlichen Fähigkeiten aufwies. Obwohl ihre Mutter eine lebendige und dramatische Persönlichkeit war,

⁴ Gerade kürzlich schickte er mir eine jüdische Neujahrs-Karte, deren Illustration möglicherweise seine unbewußte Phantasie symbolisiert. Das Bild zeigt eine wunderschöne Rose, aus deren Stiel eine zweite, perfekt geformte Rose herauswächst, die zwar kleiner ist, doch deren kleines Blütenblatt sich gerade entfaltet.

litt sie unter Episoden einer Major Depression, während denen sie den größten Teil des Tages schlief. Diese depressiven Episoden wechselten sich ab mit Phasen, in denen sie sich übertrieben mit ihren Töchtern beschäftigte. Dabei sagte sie ihnen ganz genau, was sie zu tun und zu lassen hatten, mit wem sie sich treffen durften und mit wem nicht, und lautstark ihre Meinung darüber kundtat, was die Mädchen anziehen, essen und denken sollten.

Bis auf ihre Hemmungen schien Andrea so intakt zu sein, daß ich glaubte, ihre Analyse würde unkompliziert und schnell voranschreiten. Und in der Tat wurde ein großer Teil der Arbeit mit scheinbarer Leichtigkeit durchgeführt - wie Sie sich vorstellen können, gab Andrea, mit ihrem Anpassungsmodus als "gute Tochter", eine Modellpatientin ab. Wir analysierten die Bindung an ihren etwas verführerischen Vater ebenso, wie ihre beinahe Vergötterung der notorisch schwierigen Mutter. Wir begannen, ihre Hingabe als Teil einer Reaktionsbildung zu verstehen. Eine Reaktionsbildung gegen ihre Schuldgefühle, die sie aufgrund der starken Nähe zu ihrem Vater quälten, verbunden mit der vermeintlichen Gewißheit, daß sie ihn ihrer Mutter weggenommen hatte.

Wie dem auch sei, nachdem ein scheinbar rascher analytischer Prozeß in Gang gekommen war, vollzog sich doch in Andreas Leben keine wirkliche Veränderung. Ihr wurde zwar ein Job nach dem anderen versprochen, aber all das vermochte ihr keinen rechten Antrieb zu geben, der irgendwie in eine berufliche Richtung zeigte. Ebenso wie im beruflichen Leben, so stolperte sie auch privat von einer Affäre in die andere; und obwohl die Männer immer viel versprachen, hielt doch keine Beziehung länger an oder vertiefte sich. Wir fingen beide an zu vermuten, daß andere Kräfte am Werk waren als diejenigen, mit denen wir uns beschäftigt hatten. Ihre Bemühungen, die Ehe ihrer Eltern zusammenzuhalten, waren viel stärker, als daß sie durch irgendeine ödipale Dynamik erklärt werden könnten. Eines Nachts erwachte sie in Panik, nachdem sie geträumt hatte, das World Trade Center wäre zusammengebrochen. Dabei symbolisierten die beiden Türme offensichtlich ihre Eltern, deren Schwierigkeiten sich unermesslich vor ihr auf türmten. Als besonders therapieresistent erwies sich die völlige Aufopferung für ihre jüngere Schwester, die ähnlich schwierig war, wie die Mutter - bestenfalls genauso anmaßend in ihren Forderungen und schlimmstenfalls völlig irrational in ihren Erwartungen. Andrea war sehr glücklich, eine Analyse der Geschwister- rivalität und ihrer diesbezüglichen Abwehr vorzuschlagen, da sie diese als die letzte Phase des analytischen "Spiels" erachtete. Doch dann gelang es ihr nicht, offen auszusprechen, in welcher vielfältiger Weise sie ihrer Schwester erlaubte, sie auszunutzen.

In dieser Sackgasse der Analyse, begann die Patientin, über symbiotisches Verhalten zu berichten, welches phobischer Natur war. Es war bereits vorher flüchtig aufgetaucht, aber nie voll elaboriert. Es beinhaltete eine schwerwiegende Fahrstuhlphobie, die sie oftmals dazu zwang, hastig viele Treppen hinaufzugehen,

um pünktlich zu Verabredungen zu kommen. Auch bei unseren Sitzungen war das so; eine Tatsache, die sie mir noch nie zuvor erzählt hatte. Dazu kam eine weniger stark ausgeprägte Flugangst. Während des Explorierens ihrer Phobien, brachte sie frühe Kindheitserinnerungen hervor, in denen sie von etwas überwältigt wurde, das sie "das Gefühl" nannte, welches das Äquivalent einer infantilen Panikattacke zu sein schien. Noch als Kind, wenn sie nachts voller Entsetzen aufwachte, war sie nicht in der Lage, zu ihren Eltern zu gehen, um sich trösten zu lassen. Statt dessen setzte sie sich vor deren geschlossene Schlafzimmertür, ohne zu wagen anzuklopfen. Sie suchte Schutz allein in der Gewißheit, daß sie in der Nähe der Tür war. Und in der Tat schienen sich ihre Eltern nicht bewußt zu sein, welche Qualen sie durchlebte - nicht mal bis zu dem Tag, als sie anerkannten, daß sie ein Problem in der Kindheit gehabt hatte. Unbeirrt hielten sie die Illusion ihrer einzigartigen Tochter aufrecht.

Im Gegensatz zu der Art und Weise, in der ihre Eltern sie ignorierten, waren sie ungewöhnlich besorgt um Nancy. Ihren eindeutigen Aussagen zufolge sah sich ihre Mutter als in Nancy geklont. Deshalb empfand sie Nancy als ihr Ebenbild: als sehr zart, empfindsam, potentiell kreativ und darauf angewiesen, dementsprechend umsorgt zu werden. Als im Gegenzug Nancy ängstlich wurde und sich weigerte, sich von Andrea berühren zu lassen, mußte Andrea ihrer Mutter versprechen, alles zu unterlassen, was ihre kleine Schwester in irgend einer Weise stören könnte. Andreas Anerkennung durch ihre Mutter war voll und ganz davon abhängig, wie sie sich Nancy gegenüber verhielt. Nancy wurde zu einer "Unberührbaren".

Als Andrea heranwuchs, mußte sie Nancy noch anderweitig "beschützen". Zum Beispiel wurde ihr aufgetragen, zu gewährleisten, daß sich Nancy nicht durch Andreas gute Leistungen deklassiert fühlte. Ihr wurde gesagt, ihre Schwester sei sehr verletzbar und sie dürfte deshalb in der Konkurrenz mit Andrea keine Bedrohung fühlen - weder in der Schule, beim Ballett, beim Reiten oder Tanzen. Wieder willigte Andrea ein, obwohl nicht bewußt. Was sie empfand, war ein Interessenverlust, egal womit sie sich gerade beschäftigte.

Oft passiert es nun in solchen Situationen, daß wir beginnen, eine Phantasie zu erzeugen, die unser zwangsläufiges Verhalten normalisiert, rationalisiert oder vielleicht sogar mit Würde ausstattet. Anstatt zu rebellieren, entwickelte Andrea die Phantasie, daß das Wohlergehen der gesamten Familie von ihrer Zuwendung und Wachsamkeit abhinge.

Durch die Rekonstruktion der Ereignisfolge kamen Andrea und ich zu der Erkenntnis, daß ihr ganzer Entwicklungsverlauf von der Übernahme der Rolle geprägt war, die ihre Mutter ihr zugewiesen hatte. Sie befolgte die Phantasie der Mutter, um sich ein gewisses Maß an Zuwendung und Sicherheit zu erhalten. Andrea wußte, daß sie die Kraft hatte, durch Zurückhalten von Zuwendung zu zerstören, doch sie war nicht fähig, etwas Eigenständiges zu erschaffen. Der Preis,

den sie dafür bezahlte, war, daß sie sich von ihrer Umgebung und ihrem innersten Selbst abgeschnitten fühlte.

Ziemlich spät in der Behandlung schoß ihr eine Art Selbstphantasie oder "globale Phantasie", wie es Morton und Estelle Shane nennen (Shane u. Sgane 1990), durch den Kopf. Sie sah sich selbst, umgeben von einer Mauer, die sie daran hinderte, irgend etwas zu tun. Dieses Bild stellte in gewissem Sinne eine Verdichtung vieler unterschiedlicher Ereignisse und Konflikte dar, und dadurch ermöglichte es ihr, die verschiedenen Ansatzpunkte der Analyse zu verbinden. Die Mauer repräsentierte die Barriere zwischen ihr und den Eltern, in ihrer Phantasie symbolisiert durch die verschlossene Schlafzimmertür, die sie trennte. Ebenso repräsentierte sie die Tatsache, daß ihre Schwester sie als unantastbar erachtete und daß diese Einsicht von ihrer Mutter bestätigt wurde. Schließlich bezog sich dieses klaustrophobische Bild stark auf eine Phantasie, die korrespondierend mit der Fahrstuhlängst auftrat. Dies war die Befürchtung, zwischen zwei Etagen steckenzubleiben - dann wäre ihr der Weg abgeschnitten, sie würde regredieren und inkontinent werden. Die Mauer oder das Eingeschlossensein bedeutete sowohl Sicherheit als auch Gefahr; und eben diese imaginäre Mauer stellte den großen Widerstand in der Analyse dar.

Die Frage ist nun, auf welche Art diese globale Phantasie auch als gemeinsame Phantasie angesehen werden kann. War das Ganze nicht einfach so zu verstehen, daß Andreas Wohlergehen von ihrer eigenen Einwilligung abhing?

Diese Einwilligung läßt sich nicht unbedingt als etwas verstehen, das von außen auferlegt wurde, denn beide Eltern förderten dieses Verhalten, indem sie Andreas Selbstwertgefühl steigerten. Sie war der "Engel der Familie" und wurde darin von der gesamten Familie und auch von Freunden bestätigt. Sie spielte die Rolle der Mutter ihrer Mutter, nicht die ihrer Großmutter, die in Wirklichkeit ihre Tochter aufgegeben hatte, wohl aber die phantasierte Mutter, wie sie sich ihre Mutter wünschte. Natürlich wurde ihre Willfährigkeit zum Teil auch von tiefen Schuldgefühlen genährt - einmal von der Schuld, daß sie ihren Vater auf so verbrecherische Weise liebte und ihrerseits auch sein Liebling war; und dann noch die Schuld für den Haß, den sie fast völlig verdrängt hatte. Nachdem ich die Geschichte dieser Familie über Jahre verfolgt habe, ist mir klargeworden, daß Andreas Phantasie von dem, was sie für ihre Eltern bedeutete, nicht nur reine Phantasie war. Im Verlaufe der Behandlung heiratete Andrea, und was sich danach ereignete, bestätigte die Bedeutung ihrer Rolle für die Familie. Innerhalb einer Woche nach dem Tag der Hochzeit, kündigten die Eltern, die seitdem eine stürmische Beziehung durchlitten hatten ihre Scheidung an.

Andreas Anpassung funktionierte einigermaßen gut, solange die Kernfamilie zusammenlebte und sie die Rolle der anspruchslosen Friedensstifterin spielte. Erst als sie begann, ein unabhängiges Leben zu führen, schlug diese Adaptation fehl. An diesem Fall erkennen wir, daß die Partizipation an einer gemeinsamen

Phantasie über lange Zeiträume hinweg adaptiv sein kann, während sie zugleich neurotische Bedürfnisse befriedigt. Sie kann einer Abwehrfunktion in einer ähnlichen Weise dienen, wie der persönliche Mythos (wie bei Kris erläutert).

Das Teilen von Phantasien zwischen Eltern und Kind ist allgegenwärtig und sicherlich nicht auf die Pathologie beschränkt. Anna Freud und Harold Blum haben darauf hingewiesen, daß eine Art von Teilen von Phantasien über die Generationen hinweg stattfinden muß, um eine familiäre Passung sicherzustellen⁵ (vgl. auch Blum 1988). Anna Freud beobachtete, daß die Gefühle und Phantasien der Mutter über ihr Kind in der Weise das psychische Leben des Kindes beeinflussen, daß das Kind zum Kind einer *speziellen* Mutter wird (Anna Freud 1965). Ebenso wirken die Gefühle und Phantasien des Vaters sowie die anderer Fürsorger. Elterliche Phantasien, entweder in Form von subliminaler oder expliziter Kommunikation, fördern spezielle Adaptationsmodi und hemmen andere. Neben anderen Dingen trägt diese Kommunikation dazu bei, das Gefühl des Kindes für "richtig" und "falsch", und folglich auch für "akzeptabel" zu prägen.

Die Sozialisation des Kindes und sein Gemeinschaftsgefühl hängt immer von der Bildung gemeinsamer Bedeutung ab, und eine Art, gemeinsame Bedeutung zu schaffen, besteht im Kommunizieren von Phantasie material. Betrachten Sie z. B. die Übertragung von Phantasie von den Eltern auf das Kind. Wenn ein Elternteil seinen Sprößling großzieht, damit dieser seine Träume erfüllen kann, die er oder sie gezwungenermaßen aufgeben mußte, oder wenn ein Kind dazu veranlaßt wird, in der Phantasie eine komplementäre Rolle einzunehmen. Der gemeinsame Aufbau und das Teilen von Phantasie ist etwas, das sich angenommenermaßen in jeder Eltern-Kind-Konstellation ereignet hat.

Wie sehr eine elterliche Phantasie ein Kind beeinflusst, hängt von der Beschaffenheit der Eltern-Kind-Bindung und vom Temperament des Kindes ab. Auf der Basis bereits vorher bestehender Wünsche, emotionaler Bedürfnisse und Phantasien des Kindes, die gerade erst Gestalt annehmen, werden bestimmte elterliche Phantasien verinnerlicht, und andere wiederum nicht. Wenn man sich mit dem Einfluß der elterlichen Phantasien auf die Kinder beschäftigt, muß man sich daran erinnern, daß erst die Existenz einiger reziproker Bedürfnisse oder Impulse auf der Seite des Kindes eine Verinnerlichung von Phantasie überhaupt ermöglicht.

Beispiele für gemeinsame Eltern-Kind-Phantasien sind im Überfluß vorhanden. Man denke nur an die Kommunikation von Angstphantasien. Eine Patientin verglich sich mit ihrer Mutter in ihrem Hang zu angst erfüllten Phantasien. Sie betreffend hatte ihre Mutter immer das Schlimmste befürchtet: ihre Tochter würde

⁵ Eine Phantasie ist insofern geteilt, als daß die Phantasie des Kindes ohne die Kommunikation mit einer spezifischen elterlichen Phantasie eine andere Gestalt angenommen hätte. Harold Blum schlägt vor, ein solches Teilen als "Einladung zur Identifizierung, gemeinsames Ausleben oder Abwehr, die der Phantasie innewohnt" zu bezeichnen

krank werden und deshalb eine besondere Feierlichkeit verpassen, von der Schule fliegen oder sterben. Vor einer Reise behielt ihre Mutter sie oftmals zuhause, um jegliche Möglichkeit einer Streptokokkeninfektion zu vermeiden. Für sich selbst und stellvertretend ihre Tochter fürchtet sie Flugzeugabstürze, Erdbeben in Kalifornien und den finanziellen Ruin. Alle diese vermeintlichen Katastrophen stellte sie sich sehr lebhaft vor und vermittelte sie ihrer Tochter. Phantasien wie diese werden häufig heraufbeschworen, um das gefürchtete Ereignis magisch abzuwenden: "Wenn ich mir das Schlimmste vorstelle, ist es weniger wahrscheinlich, daß es tatsächlich passiert." Was auch immer der Zweck solcher Phantasien sein mag, sie werden fast unvermeidlich an das Kind weitergegeben. In diesem Fall war es die Tochter, die versuchte, das durch Angst bestimmte Schicksal ihrer Mutter nicht zu wiederholen, doch nichtsdestoweniger wurde sie selbst von Angst und angstvollen Phantasien geplagt.⁶

Reziprok beeinflussen auch Kinder ihre Eltern, doch nicht in demselben Maße. Das Kind ist insofern sehr empfänglich für Beeinflussung, als daß es in der frühen Kindheit vollständig von den Eltern abhängig, und dadurch gewöhnlich sehr beeindruckt von der elterlichen Macht ist. Außerdem ist zu der Zeit, in der die Eltern durch das Kind beeinflusst werden können, deren Phantasiesystem schon sehr viel definierter; obwohl es noch immer imstande ist, eine fortschreitende Evolution mitzumachen. Doch Eltern-Kind-Phantasien verändern sich über die Zeit in Abhängigkeit davon, was Eltern und Kind widerfährt.

Wenn das Kind heranreift, werden Phantasiegestelle oder Erzählungen nicht nur durch die Familie oder eigene Erfahrungen geliefert, sondern auch durch Peer-Gruppen und möglicherweise auch durch weitreichende kulturelle Quellen.- Das mythische Material einer Kultur wird in vielen Formen ausgedrückt und in unzähligen verbalen und nonverbalen Kommunikationen an das Kind vermittelt. Lieblingsmärchen, Filme, Fernsehshows und Familiengeschichten werden ein Teil der kindlichen Realität und stehen zum Einverleiben in die Phantasie zur Verfügung.

Der Einfluß gemeinsamer Phantasien ist sehr weitreichend. Geteilte Phantasien spielen oft eine Rolle in Therapien, die sich in einer Sackgasse befinden. Das alltägliche Beispiel bezieht sich auf erotische Übertragungs-Gegenübertragungs-Interaktionen. Oft genug werden gemeinsame Phantasien relevant in Lehranalysen, bei denen Analytiker und Analysand eine Art Abstammung propagieren, indem sie einen Stammbaum erstellen, wer eines Analysanden Analytiker ist, und wer wiederum der Analytiker des Analytikers war. Von den Analysanden wird vielleicht erwartet, das Banner ihrer "Analytiker-Eltern" hochzuhalten und viele

⁶ Selbst bei dem Versuch, eine angenehme Phantasie zu erzeugen, würde sie panische Angst fühlen: Als sie sich beispielsweise vorstellte, mit ihrem Ehemann Israel und Ägypten zu bereisen, wurde ihre schöne Vision einer Nilkreuzfahrt, verbunden mit all den einzigartigen Erlebnissen, plötzlich unterbrochen durch Bilder von Terroranschlägen, die ihr durch den Kopf schossen

der "Eltern-Kind-Interaktionen" werden bereitwillig in psychoanalytischen Instituten dargestellt.

Und obwohl Phantasien als äußerst persönlich und sogar idiosynkratisch wahrgenommen werden, sind ihre Inhalte beeinflusst durch das interpersonelle Teilen, welches ebenso familiärer als auch kultureller Natur ist. Das konstante Hin- und Herfließen von Phantasie material bedeutet, daß Phantasie als ein Teil der intrasubjektiven Kommunikation angesehen werden muß, und als Vermittler zwischen der wahrgenommenen inneren und äußeren Welt des Individuums. Auch lehnen sich Phantasien oft an kulturelle Erzählungen an, die das Unbewußte ansprechen – weil nämlich Geschichten unserer kreativen Poeten, Schriftsteller und Mythenschöpfer ihrerseits aus dem Unbewußten stammen. Also sind Phantasien gleichzeitig privat *und* geteilt, verbunden mit unserer inneren Welt und unserem familiären, sozialen und kulturellen Milieu. Dies zu verstehen ist gleichfalls entscheidend für unser therapeutisches Weiterkommen.

Literatur

- Bettelheim B (1976) *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales.* Knopf, New York
- Blum H (1988) Shared fantasy and reciprocal identification, and their role in gender disorders. In: Blum HP, Kramer Y, Richards AK, Richards AD (eds) *Fantasy, myth and reality.* Int Univ Press, Madison, p 323
- De St Jorre J (1994) The unmasking of O. *The New Yorker* 70 (01. 08. 1994), p 43
- Freud A (1965) Normality and pathology in childhood: Assessment of development. Int Univ Press, New York, p 86
- Freud S (1908) Der Dichter und das Phantasieren. *GW Bd 7, S 213*
- Ovesey L, Person ES (1976) Transvestitism, a disorder of sense of self. *Int J Psychoanal Psychother* 5: 219-235
- Person ES (1986) The omni-available woman and lesbian sex: Two fantasy themes and their relationship to the developmental experience. In: Vogel G, Lane F, Laneinsert M, Liebert RS (eds) *The psychology of men: New psychoanalytic perspectives.* Basic Books, New York, pp 236-259
- Sachs H (1920) Community of daydreams. In *the creative unconscious.* Sci-Art Publishers, Cambridge Mass
- Shane M, Sgane E (1990) Unconscious fantasy: Developmental and self-psychological considerations. *J Am Psychoanal Assoc* 38: 75-92
- Wangh M (1968) "The evocation of a proxy". A psychological maneuver, its use as a defense, its purpose in genesis. *Psychoanal Study Child* 1: 451-472

Erzählen und Zuhören

Das Narrativ im therapeutischen Dialog: "Ich hab so vieles zu erzählen"

Verena Kast

Erzählen heißt erinnern

Wilhelm Genazino, ein deutscher Schriftsteller, hat letztes Jahr ein Buch herausgegeben: "Das Licht brennt ein Loch in den Tag" (Genazino 1996). In diesem Buch schreibt oder erzählt der Autor Freunden und Freundinnen jeweils eine Schlüssel-situation seiner Erinnerungen, also eine Episode, die er für sein Leben als wichtig erachtet. Er bittet darum, diese Erzählungen aufzubewahren, und - falls der Autor seine Erinnerung verlieren sollte - sie wieder "zurück-erzählen", alles zurück-zuerzählen, damit nicht der Eindruck entstehen könne, das Leben sei spurlos an ihm vorbeigegangen.

Die Spuren des eigenen Lebens sollen so in den Gedächtnissen der anderen Menschen aufbewahrt und gesichert werden, damit die eigene Identität und das Bewußtsein der Bedeutsamkeit des eigenen Lebens auch bei Verlust des Gedächtnisses, nicht verloren geht. Genazino (1996) erzählt das, was er für erzählenswert hält, kurze Episoden, meist in Briefform:

Lieber Nikolaus,

für den Fall, daß ich mich eines Tages als unterdrücktes Kind darstelle, erinnere mich, daß es diese Unterdrückung zwar gab, ich ihr aber nicht ganz ohne Gegenwehr ausgeliefert war. Mit elf fiel mir ein Trick ein, mit dem es mir gelang, meine Eltern wenigstens einmal zu düpieren. Ich verlangte damals nicht einzeln nach ihnen, sondern ich wollte sie beide gleichzeitig, ich rief: "Eltern! Eltern ...!" Tatsächlich erschienen daraufhin beide zugleich in meinem Zimmer und schauten nach mir. Ich saß auf dem Boden und grinste sie an. Sie ahnten, daß sie in eine schwer durchschaubare Falle gegangen waren, und verließen schweigend das Zimmer. Leider funktionierte der Trick nur einmal. *Erinnere mich! Dein W.* (Genazino 1996, S. 101).

Genazino stellt bei diesem Erzählen fest, daß die Geschichten sich durch das Erzählen verändern, und daß sie sich auch etwas verändern je nachdem, wem sie er-

zählt werden. Und er führt weiter aus, daß er eigentlich das Nichtverstandene erzählen will. Nun haben wir natürlich geschriebene Texte vor uns, keine mündlichen Erzählungen. Und dennoch wird aus seinem Buch und v. a. auch aus der Buchidee sehr deutlich: Geschichten machen unsere Identität aus. Erzählen und erinnern sind nicht zu trennen voneinander. Die Zeitlichkeit unseres Daseins zeigt sich im Erzählen.

Unsere erinnerten Geschichten verändern sich durch die Erinnerung - es geht letztlich um narrative Wahrheit, nicht um historische Wahrheit. Unsere Geschichten verändern sich auch, je nachdem, wem wir sie erzählen. All das ist eine Chance für die Psychotherapie: Identitätserleben, Erinnerung und Veränderung, Verstehen durch Erzählen.

Erzählen und Zuhören: Das Narrativ im therapeutischen Dialog

Was tut sich in der psychotherapeutischen Begegnung? Es wird erzählt, gesprochen, zugehört, geschwiegen, verschwiegen. Das sind wohl die Grundelemente. Zentrale Stoffe unseres therapeutischen Arbeitens sind Erzählungen: lebensgeschichtliche Erzählungen, Erzählungen von kritischen Lebensereignissen, Erzählungen auch von traumatischen Lebensereignissen, von Schicksalseinbrüchen, Erzählungen von aktuellen Konfliktsituationen, von Kränkungen, die meistens auch wieder in Zusammenhang gebracht werden mit lebensgeschichtlichen Episoden, dann die Erzählungen von Träumen, Imaginationen, Phantasien.

Je emotionaler eine Situation ist, um so öfter muß von dieser Situation erzählt werden, immer wieder erzählt werden, etwa von traumatischen Lebensereignissen, wenn sie erzählt werden können.

Bei diesem Erzählen nun haben die Analysanden und Analysandinnen das Exklusivrecht auf das Sprechen, Analytiker und Analytikerinnen auf das Zuhören. Allerdings: in der Ausbildung von künftigen Therapeutinnen und Therapeuten erzählen dann die Erzähldeprivierten sehr viel: wir erzählen von dem, was die Analysanden uns erzählt haben, oder was wir meinen, daß sie uns erzählt haben, wir setzen die vielen Geschichten zusammen - und beziehen dann natürlich unsere Erzählungen auf unsere Theorie.

Gelegentlich informieren wir auch - aber haften bleibt den Auszubildenden etwas, wenn die Geschichte und die Erzählung gut waren. Gut ist eine Erzählung dann, wenn sie sinnhaft ist, farbig, prägnant, schlüssig, anschaulich, wenn eine Pointe auszumachen ist, und wenn die Geschichte emotional stimmig ist und das Gemeinte gut erläutert.

Das wollte ich vorausschicken: Auch wenn wir uns in der therapeutischen Situation oft in der Rolle des Zuhörers oder der ZuhörerIn befinden - in der Ausbildung und Fortbildung halten wir uns schadlos - da kommt unsere Zeit des Erzählens. Nur: wir erzählen weniger von uns, das auch gelegentlich, sondern wir erzählen von dem, was uns erzählt worden ist, wir erzählen von den Räumen des Erzählens zwischen Analysand und AnalytikerIn.

Erzählen kann man nur, wenn jemand auch zuhört

Daß Zuhören-können eine Tugend und eine Voraussetzung für die Arbeit als Therapeutinnen und Therapeuten ist, das wissen wir alle, die in diesem Beruf arbeiten. Der Therapeut kann symbolisch geradezu als großes Ohr dargestellt werden, und wir lernen, nicht nur das zu hören, was gesagt wird, sondern auch das, was verschwiegen wird. Nicht selten wird von Therapeutinnen und Therapeuten gesagt, sie hörten das Gras wachsen.

In der nicht-therapeutischen Welt ist zuhören ein wesentlich geringerer Wert. Sich selbst darzustellen ist der höhere Wert, das Wort zu ergreifen - und oft findet das Zuhören nur gerade solange statt, bis endlich das Stichwort für den eigenen Einsatz gefallen ist.

Im Zuhören öffnet sich ein Mensch der Welt des anderen, ist offen, ist angesprochen, läßt sich bewegen vom Gehörten, läßt sich beeindruckt und beeinflussen. Im Zuhören werden Grenzen zwischen dem Sprechenden und dem Zuhörenden aufgehoben, taucht man in eine gemeinsame Welt ein. Im Zuhören entsteht eine Zugehörigkeit. Sprechende und Hörende sind zur gleichen Zeit am gleichen Ort, ihre Begegnung ist unmittelbar, einmalig und aktuell.

Sowohl das Zuhören als auch das Sprechen sind Ausdruck des Interesses am anderen Menschen, im wahrsten Sinne des Wortes: inter-esse: dazwischensein. Da kann man sich aussetzen, da ist Gelegenheit gegeben, das eigene System zu überschreiten. Zuhören bedeutet nicht passiv etwas über sich ergehen zu lassen, sondern aktiv rezeptiv zu sein. Zuhören heißt weiter auch, in Beziehung zu treten. Nicht zuzuhören zeigt ein Desinteresse an Beziehung, in einer Erzählsituation kommt es einem Beziehungsabbruch gleich (passive Aggression).

Menschen, die zuhören wollen, ermöglichen es einem aber auch, Geschichten zu erzählen. Als Erzählende gestalten wir eine Erinnerungssituation, haben den Eindruck, etwas zu schöpfen, auch etwas geben zu können. Es ist ein Zustand der Fülle, die uns Zuhörende ermöglichen. Besonders eindrücklich ist das bei kleinen Kindern, die ja ganz begierig, ganz Ohr sein können.

Mein Titel: Erzählen und Zuhören: Das Narrativ im therapeutischen Dialog kann man doppelt hören. Entweder: Erzählen und Zuhören sind dialogisch, bedingen einander, können ohne einander nicht sein, oder als Frage, wie im therapeutischen Dialog das Erzählen spezifisch zu sehen ist. Was kann es, warum, was bewirkt es, was verunmöglicht es? Beide Lesarten sind mir wichtig.

Erzählen als eine spezielle Wirklichkeit

Erzählen ist eine spezifische zwischenmenschliche Wirklichkeit, keineswegs auf Therapie beschränkt. Wenn Menschen zusammenkommen, dann erzählen sie sich etwas. Man geht davon aus, daß alle Menschen erzählen können. Eine Erzählung antwortet auf die Frage: "Wie ist es möglich, daß ..." (Angehrn 1985).

Daß wir alle erzählen ist so selbstverständlich, daß eine Wissenschaft, in der das Narrativ eine große Rolle spielt, sich verdächtig macht (Straub 1989). Der Geruch von etwas Vorwissenschaftlichem haftet dem Erzählen an. Das hat dazu geführt, daß in der Wissenschaft immer weniger Erzählendes zur Beschreibung der Phänomene gebraucht wird. Der systematische Diskurs gilt alles, der narrative nichts - und doch würden die beiden wohl zusammengehören, und müßten nicht unbedingt in Wissenschaft und Kunst zerfallen. Dessen ungeachtet ist das Interesse für das Erzählen in den letzten 40 Jahren immer mehr gestiegen, v. a. in der sog. Historiographiedebatte, der Frage, wie man historisch relevante Daten überhaupt gewinnen kann. Von hier aus wurde der nomologische Ansatz als Garant für Wissenschaftlichkeit (das Auffinden von generellen Gesetzen, die dann auch eine Prognose ermöglichen) kritisiert. Historische Erklärung besteht im Erzählen von Geschichten, diese Erzählungen können analysiert werden (Lübbe 1977). Und das hat nichts mit Vorwissenschaftlichkeit zu tun. Ein anderes Interesse am Narrativ kommt aus der psychologischen Biographieforschung, die es natürlich mit Erzählungen über die Lebensgeschichte eines Menschen zu tun hat. In einigen psychotherapeutischen Schulen läuft das Interesse mehr oder weniger mit. Eher philosophisch orientierte Forscher, die sich mit der Zeitlichkeit des Menschen befassen, sind ebenfalls sehr am Narrativ interessiert, denn das Narrativ ist in sich temporal, hat einen Anfang, hat ein Ende, behandelt Erfahrungen, die in einem ganz bestimmten Zeitablauf sich ereignet haben. Dieser Forschungszweig ist verbunden etwa mit dem Namen Paul Ricoeur und seinem Werk "Zeit und Erzählung" (Ricoeur 1988). Ursprünglich ist die Narration natürlich das Thema der Literaturwissenschaft und der Linguisten.

Was können wir von den Sozial-Linguisten über die Erzählung lernen?

Eisenmann hat eine Dissertation geschrieben im Bereich der Linguistik zum Thema: Erzählen in der Therapie (Eisenmann 1995). In Anlehnung an Rehbein führt sie aus, daß etwas dann zu einer Geschichte wird, wenn das Handeln, oder eine Intention auf Widerstand stößt, dann entweder der Gang der Verstrickung geschildert wird, oder/und eine unverhoffte Wende.

Wesentlich ist dabei das Herstellen einer gemeinsamen Welt zwischen Erzähler(in) und Hörer(in). Hörer(innen), so Eisenmann, sind eingebunden in die Erzählung, partizipieren daran, werden identifikatorisch miteinbezogen, sie sollen nämlich an der impliziten Bewertung, die in der Erzählung zum Ausdruck kommt, teilnehmen. Die Gemeinsamkeit zwischen Erzähler(in) und Höre(r)in kulminiert dann auch in einer Bewertungskonvergenz - d. h., man lacht z. B. an der richtigen Stelle. Tut die Zuhörer(in) das nicht, dann wird der gemeinsame Raum des Erzählens zerstört, die Erzähler(in) fühlt sich einsam, die Zuhörer(in) kann aus irgendeinem Grunde nicht mitgehen.

Das Erzählen, so die Linguisten, stellt einen gemeinsamen Vorstellungsraum her, der eine gemeinschaftliche Identität ermöglicht und eine interpersonale Übereinstimmung - es geht um gemeinsame Freude, geteiltes Leid, geteilte Empörung usw. Andere sprechen in diesem Zusammenhang davon, daß das Erzählen der Kitt unter den Menschen sei.

Erzählen - so die Linguistiker - kann weiter auch eine Brückenfunktion haben: Gelegentlich ist nicht der Inhalt des Erzählten wichtig, sondern die Erzählsituation ermöglicht das Nichtalleinsein. Dabei ist zu beachten, daß beim Erzählen ja nicht nur die Sprache als solche eine Rolle spielt, sondern auch die Stimme. Das Erzählen kann eine sehr frühe, beruhigende, Interaktion zwischen Kind und Beziehungsperson evozieren.

Die Erzählungen folgen einer typischen Struktur: Zunächst wird die Höre(r)in willigung geholt, und damit hat man dann ausführliches Rederecht. Der Erzählraum wird eröffnet, indem Angaben zu Zeit, Ort, Personen, affektive und kognitive Situation gegeben werden, und dann wird die eigentliche Geschichte wiedergegeben, als (Re)-Inszenierung der Ereignisse. Die Erzähler(in) wird erneut in die Geschichte involviert, das fiktive Vorstellen wird aktiviert. Die Hörer(in) geht emotional mit, mit Exklamationen an der richtigen Stelle, Ermunterung, weiterzusprechen, mit kleinen Rückfragen, die aber den Redefluß nicht unterbrechen dürfen. Diese kumulative Ereignisbeteiligung endet mit der Pointe, die miteinander geteilt wird.

Die gemeinsame Bewertung wird dann meistens noch ausdrücklich formuliert: Die Hörer(in) formuliert die Anteilnahme, evtl. wird eine Lehre miteinander daraus

gezogen, die Erzählung wird rückgekoppelt an die aktuelle Situation, die dazu geführt hat, daß diese Erzählung überhaupt eingefallen ist usw. Eventuell wird die gemachte Erfahrung auch auf Zukunft hin extrapoliert.

Interessant in diesem Zusammenhang ist das, was in verschiedenen erzähltheoretischen Ansätzen (Eisenmann 1995, S. 78) als "Zugzwang" und "Eigendynamik" des Erzählens beschrieben wird, und die ich etwa so verstehe: Die Erzählung muß ja schließlich eindrucksvoll sein, mit einer Erzählung will man in einem Zuhörer, in einer Zuhörerin etwas bewirken. Es ist auch immer ein gewisses Risiko, ob man diesen gemeinsamen Vorstellungsraum auch zuverlässig herstellen kann. Deshalb muß die Erzählung mitreißend sein, den Zuhörer, die Zuhörerin in Bann schlagen. Aber erzähltechnisch ist es auch notwendig, daß man einiges über sich selbst und über beteiligte Personen erzählen muß, das für einen selbst nicht in Worte gefaßt werden müßte, also nicht zur Sprache käme. Mit diesen "Zugzwängen" hängt es zusammen, daß wir in einer Erzählung gelegentlich mehr sagen, als wir eigentlich sagen wollen. Auch kann eine Zirkeldynamik entstehen: Man spürt, man kommt an mit einer Erzählung, die Zuhörerin ist gefesselt, das Erlebnis des gemeinsamen Raumes ist intensiv, man will mehr davon, reichert also die Erzählung noch etwas an - und das bedeutet tiefenpsychologisch, daß wir mehr als normalerweise zu unserem Unbewußten hin geöffnet sind. Diese Ausschmückungen, Zuspitzungen, sind unserem Wesen gemäß; auch unter Zugzwang erzählen wir etwas von unserer Lebens- und Welterfahrung.

Fassen wir zusammen: Im primär vorstellungsbezogenen Sprechen, im Erzählen, in der Narration wird Erfahrung prozeßhaft als aktuelles Geschehen reinszeniert, die Erzählerin übernimmt alle Rollen der beteiligten Personen, verstrickt sich erneut in den Sachverhalt. Dabei geht es um die Sache selbst, es geht weiter um Selbstdarstellung, um Ausdruck von persönlichen Wesenszügen und von Konflikten, und das ist an einem oder mehreren Hörerinnen orientiert. Dadurch entsteht eine spezielle Wirklichkeit, die sich von der ihr zugrundeliegenden Erfahrungswirklichkeit unterscheidet, ohne deshalb unwirklich zu sein. Wir kennen diesen Sachverhalt aus unserem Leben: Eine Erfahrung ist schrecklich, man denkt aber bereits daran, daß diese einmal Stoff für eine "gute" Geschichte geben wird, und auch, wem man diese Geschichte erzählen wird. Oder als Kind sagt man sich: Wenn ich das meiner Mutter erzähle, die wird sich aber wundern, oder noch nachträglich grausen ...

Die Vergangenheit wird durch das Erzählen lebendig, als wäre es Gegenwart, und das v. a. aufgrund des gemeinsamen Vorstellungsraums, der es ermöglicht, eine Erinnerung lebendig darzustellen und sie auch hörer- und situationsspezifisch etwas zu verändern. Wenn wir erzählen, öffnet sich ein Zeitraum: Das nicht mehr Präsenste und das noch nicht Präsenste wird im Erzählen präsent, wird in der Erzählung gestaltete und zum Umgestalten freigegebene Gegenwart. Die zeitlich

strukturierten Lebenszusammenhänge kommen besonders in der Erzählung zum Ausdruck. Der dem Erzählen inhärente Zugzwang bewirkt nun zusätzlich, daß in diesem Vorstellungsraum des Narrativs auch das zunächst Ungesagte zu Wort kommen kann, daß Verdrängtes in der Geschichte präsent ist, oder Teile überdeutlich fehlen.

Es ist nicht zu verschweigen, daß man gewissen Menschen keine Geschichte erzählen mag, anderen mag man nicht zuhören. Diesen Vorstellungsraum stellt man nicht mit jedem Menschen her.

Therapeutischer Diskurs versus Alltagsdiskurs

Selbstverständlich besteht ein Unterschied zwischen Erzählen im Alltag und Erzählen in der therapeutischen Situation, und es stellt sich die Frage, ob die Elemente des Erzählens im therapeutischen Diskurs dennoch zum Tragen kommen, oder ob die erzähltechnischen Überlegungen der Linguisten vielleicht sogar Anregung für die Veränderung des therapeutischen Diskurses geben könnten.

Worin bestehen die Unterschiede?

Einmal in der eingeschränkten Reziprozität. Der Analysand hat Rederecht, aber auch Redepflicht, die Therapeutin hat die Rolle des Zuhörens, des Mitgehens, sie muß einen erzählfreundlichen Raum herstellen. Die Kommunikation ist auf emotionale Erlebnisinhalte ausgerichtet, und der Therapeut oder die Therapeutin sollte qua Rolle ein empathischer Hörer oder eine empathische Hörerin schlechthin sein.

Da gibt es nun allerdings eine Einschränkung: Auch wenn Therapeuten diesen gemeinsamen Vorstellungsraum wesentlich mitherstellen und mit dem erzählenden Menschen mitgehen - meist mit allen Modalitäten der Wahrnehmung, er oder sie ist immer auch *außerhalb* dieses Raumes, denkt darüber nach, was geschieht, fühlt nach. Wir sind - durch unsere Rolle - in diesem gemeinsamen Vorstellungsraum, aber auch draußen. In der Regel gehen wir bei den Erzählungen auch weniger mit als im Alltagsdiskurs und informieren unsere Analysanden auch dahingehend: Wir geben nicht einfach Zustimmung, wir brechen selten in Exklamationen aus. Unsere "hms", ja oder richtig, würden im Alltag schwerlich unser Gegenüber stimulieren, eine richtig gute Geschichte zu erzählen. (Es gibt allerdings auch

Zeugnisse von begabten Therapeuten, aus denen hervorgeht, daß sie bei gewissen Erzählungen wesentlich mehr beisteuern als das geforderte "hm".)

Einen erzählfreundlichen Raum herzustellen heißt auch, daß alles erzählt werden kann, was einem erzählenswert, was einem wichtig ist. Wer je selbst in einer Lehr- oder einer sonstigen Analyse war, in der das Erzählen und die Sprache im Mittelpunkt stand, weiß, daß bei gewissen Themen der Analytiker oder die Analytikerin wahrnehmbar Interesse abzieht. Bemerkt man das rechtzeitig, kann man ein Thema gerade noch anständig beenden, war man aber zu sehr involviert, kommt dieses Abziehen von Interesse einem Sturz in kaltes Wasser gleich, den man nicht erwartet hat. Und diese Erfahrung hat nicht einfach mit Übertragung zu tun; es kann natürlich damit einen Zusammenhang haben, daß man das Abziehen von Interesse einer wichtigen Beziehungsperson in bezug auf bestimmte Themen auf den Analytiker oder die Analytikerin überträgt, es kann aber auch damit zusammenhängen, daß Analytiker und Analytikerinnen sich einfach nicht für alle Themen gleichermaßen interessieren, auch wenn sie sich das vornehmen, und daß sie gegen gewisse Themen durchaus auch einen Widerstand haben oder im Laufe der Berufstätigkeit entwickeln.

Die Kunst - nebenbei bemerkt - besteht also darin, den Analytiker oder die Analytikerin zu finden, bei denen man mit den wichtigsten Aspekten der eigenen Lebensgeschichte volles Interesse findet, so daß man die wichtigen Erzählungen auch wirklich gestalten kann, die wichtigen Erinnerungen auch noch einmal richtig ins Bewußtsein zurückrufen kann, damit es auch wirklich Erfahrungen werden.

Auch vom "Zugzwang" her kommt eine gewisse Problematik: Man möchte ja den Therapeuten oder die Therapeutin für sich einnehmen, mit guten Geschichten. Man möchte auch einen gewissen Unterhaltungswert haben. Gelegentlich findet auch hier eine Übertragung statt: In der Familie hat man ja gelernt, welche Art von Geschichten etwa aufheitern, eine Spannung entschärfen usw. Wer einigermaßen erzählkompetent ist, wird dies auch in der therapeutischen Situation einsetzen. Versuchen wir nun, eine gute Geschichte zu erzählen, so wissen wir, kommen wir in einen gewissen Zugzwang, immer noch mehr Material beizusteuern, d. h. nun aber in der therapeutischen Situation mit großer Wahrscheinlichkeit, daß dabei lebensgeschichtlich emotional problematische Erinnerungen aktiviert werden, die abgewehrt werden müssen. Also eine gute Geschichte, die viel zum Selbstverständnis und dem Verständnis unseres Beziehungsverhaltens beiträgt - oder gerade das Gegenteil - die Blockierung?

Obwohl der Therapeut oder die Therapeutin im erzähltechnischen Sinn trotz aller Vorteile, dem empathischen Zuhören, dem Mitgehen, der Zentrierung des Diskurses auf emotionale Erlebnisinhalte, nicht der ideale Zuhörer, die ideale Zuhörerin ist, könnte das Erzählen, gerade auch wegen des großen Interesses an diesem gemeinsamen Vorstellungsraum, dennoch funktionieren.

Der gemeinsame Vorstellungsraum

Ob das Erzählen wirklich stattfinden kann, ob es sich auch verändern kann, in der neuen Erzählsituation eine neue Sicht auf sich selbst, auf Beziehungen, auf die Welt möglich wird, und damit, ob das Erzählen eine Wirkung hat, hängt wesentlich davon ab, ob es gelingt, diesen gemeinsamen Vorstellungsraum herzustellen und auch die Geschichten da hineinzustellen.

Daß diese Erzählungen eine Rückwirkung auf das Leben haben, ist deshalb möglich, weil wir Menschen sprachliche und sprachbegabte Wesen sind, also am Grunde unseres Wesens symbolische Wesen. (Die Sprache ist ein Symbol für die soziale Welt.) Alles, was wir tun und sagen, verweist auch noch auf etwas anderes, auf Hintergründiges. Das heißt aber auch, daß wir Menschen in einem ganz weiten Sinne übertragen können: Vergangenheit auf Gegenwart, auf Erwartungen in die Zukunft, Erfahrungen mit Bezugspersonen auf andere Menschen, denen wir begegnen, und die mehr oder weniger an die Bezugspersonen erinnern, wir können aber auch Stimmungen auf Landschaften übertragen usw. Unsere Erzählungen sind immer schon Erzählungen aus Beziehungen, sind auch oft gar nicht unsere Erzählungen, sondern Erzählungen, die man sich in der Familie immer wieder erzählt hat, und die wir für unsere Erzählung halten, obwohl es eher die offizielle Version einer Erzählung ist. Unsere Erzählungen haben auch immer schon Anteil an der Kultur, denn viele Geschichten kennen wir aus Erzählungen, die wir gelesen haben, die wir geliebt haben, die ein Teil unserer Persönlichkeit geworden sind.

Das heißt, alles, was wichtig ist und was wichtig war und was wichtig sein wird, kann im Narrativ in diesen gemeinsamen Vorstellungsraum übertragen werden: Erfahrene Beziehungen, Beziehungsgeschichten können auf den Therapeuten oder die Therapeutin übertragen werden, sie müssen aber nicht. Auch in den Geschichten aus dem Alltag ist viel Übertragung zu finden. Und übertragen wird in der Regel, was nicht abgeschlossen ist, was noch nicht verstanden ist, was noch konflikthaft ist, oder was zu wenig entwickelt ist, wo man der Entwicklung etwas schuldig geblieben ist.

Der gemeinsame Vorstellungsraum, die Fähigkeit zu sprechen und das Phänomen der Übertragung, die Sozialität des Menschen und seine Zeitlichkeit sind aufs Engste miteinander verwoben und zeigen sich im Erzählen.

Im Zusammenhang mit dem Vorstellungsraum, in dem symbolisierendes Erzählen stattfinden kann, in dem sich auch Übertragungen abbilden, wenig Verstandenes zur Sprache kommt, Geleugnetes sich hereinmogelt und ans Licht gehoben wird, wo man findet und erfindet, gibt es nun verschiedene Theorien:

Der Übergangsraum von Winnicott

Nach Winnicott (1979) gehören die Übergangsobjekte (z. B. Teddy) und die Übergangsphänomene in den Bereich der Illusion, die für ihn den Anfang jeder Erfahrung bildet. Diese Phänomene entwickeln sich in einer frühen Phase dann, wenn die Mutter sich den vom Kind vorgestellten Bedürfnissen anpaßt und ihm so das Gefühl gibt, was es erschaffe in der Phantasie, sei auch wirklich.

"Dieser intermediäre Erfahrungsbereich, der nicht im Hinblick auf seine Zugehörigkeit zur inneren oder äußeren Realität in Frage gestellt wird, begründet den größeren Teil der Erfahrungen des Kindes und bleibt das Leben lang für außergewöhnliche Erfahrungen im Bereich der Kunst, der Religion, der Imagination und der schöpferischen wissenschaftlichen Arbeit erhalten" (Winnicott 1979, S. 25).

Da das Erzählen eine imaginative Tätigkeit ist, bietet sich die Verbindung von gemeinsamem Vorstellungsraum und dem intermediären Raum an (vgl. auch Raguse 1994; Warsitz 1997; Kast 1986). Ob dieser intermediäre Erfahrungsbereich zugänglich ist, dieser potentielle Raum, hängt nach Winnicott davon ab, ob zwischen Mutter und Kind genug Vertrauen war.

Wenn das so ist, dann gelingt es dem Kind, ohne die Mutter als Miturheberin diesen intermediären Raum zu erschaffen, er ist dann so etwas wie ein innerer Besitz, zeigt die Fähigkeit zur Symbolbildung und auch die Möglichkeit, die äußere Welt zu nutzen, etwas von ihr hereinzunehmen, um sich selber zu beruhigen oder zu stimulieren. Die affektive Selbstregulierung kann durch solche Übergangsphänomene in Gang gesetzt werden, ist aber auch eine Verbindung zwischen der eigenen psychischen Realität und der äußeren, mit anderen Menschen geteilten Realität.

Man könnte also eine Erzählung gut in diesem intermediären Bereich ansiedeln. Das heißt, im Erzählen würde man auf diesen Raum rekurrieren, seine Möglichkeiten nutzen, Probleme, die damit verbunden sind, würden übertragen und in den Erzählungen sichtbar und bearbeitbar. Dieser intermediäre Raum ist ja nicht nur ein Raum des Verschmelzens, sondern auch ein Raum der Trennung, es ist auch der Raum einer Beziehungsgeschichte.

Winnicott postuliert mit diesem Übergangsraum einen dritten Bereich zwischen innen und außen, einen Bereich, in dem kulturelle Erfahrungen als Derivat des Spiels anzusiedeln wären.

Auch Stern spricht vom Erzählen als Übergangsphänomen (Stern 1992). Das Kind weiß um einen Begriff, die Beziehungsperson spielt ihm das richtige Wort zu, die Benennung ist ein Übergangsphänomen, ein Produkt der Verbindung, weder hat das Wort nur das Selbst gefunden, noch hat es die andere hereingebracht - ein

Übergangsphänomen. Beim Erzählen kommt nun die interpersonale Transaktion zwischen einem objektivierbaren Selbst und einem objektivierbaren Anderen zur Sprache, sie kann in Worte übersetzt werden und bedeutet so "einen Quantensprung in der Bezogenheit" (Stern 1992). Inneres Erfahrungswissen kommt zur Sprache und wird vielleicht gerade dadurch eine wirkliche Erfahrung. Stern ist auch der Ansicht, daß die ganz frühen Episoden zwischen dem Selbst und dem signifikanten Anderen "erzählähnlich" sind (protonarrative envelopes), weil es sich immer um Ereignisse in der Zeit auf ein Ziel hin handelt. Erzählen zu können stärkt die Gemeinschaft mit den Beziehungspersonen und mit der menschlichen Gemeinschaft überhaupt, die in dieses Symbolsystem hineingeboren ist.

Stern (1992, S. 247) schlägt vor, zwischen einem kategorialen Selbstempfinden, das objektiviert und etikettiert, und einem erzählenden Selbstempfinden, das Elemente aus den anderen Selbstempfindungen, wie Urheberchaft, Intentionen, Ursachen, Zwecke usw. enthält zu unterscheiden.

Kristeva (1974) spricht im Zusammenhang mit dem gemeinsamen Vorstellungsraum auch in Anlehnung an Platon von einer "semiotischen Chora", einem semiotischen Raum, in dem Grenzen aufgerichtet werden, Trennungen stattfinden, Übergänge sich vollziehen, eine neue Identität möglich wird. Sie sieht also in dieser semiotischen Chora nicht einfach das Körperrinnere der Mutter.

Bion würde wohl vom Container sprechen. In der Jungschen Psychologie würde man vom interaktiven Feld im gemeinsamen Unbewußten und der transzendenten Funktion sprechen, die die Symbolbildung und die Kreativität ermöglicht (Kast 1990).

Es gibt viele Modelle für diesen gemeinsamen Vorstellungsraum, je nach theoretischem Hintergrund. Gemeinsam ist diesen Vorstellungen, daß es einerseits ein Raum der Gemeinsamkeit, des Wir-Gefühls ist, man kann miteinander in einer Klanghülle verschmelzen, es ist aber auch ein Ort der Trennungen, der Benennungen, der Deutungen, des Übergangs. Nähe und Distanz ist möglich und konstitutiv für diesen Raum. Und deshalb funktioniert das Erzählen trotzdem, auch wenn der Therapeut nicht immer in diesem Raum anwesend ist: Er muß geradezu anwesend und abwesend sein, sollen die Erzählungen auch wirklich genutzt werden können.

Je nach Theorie, die man mit diesem Übergangsraum verbindet, wird auf die Erzählung ein etwas anderer Blick geworfen: Man wird eher Selbst- und Objektrepräsentanzen und deren Veränderung im Blick haben, oder aber eher das Beziehungsgeschehen, das sich abbildet in der Erzählung, die Verbindungen zwischen dem Selbst und dem signifikanten Anderen, Übertragungen von Komplexen auf dieses Beziehungsgeschehen, Auswege aus den Konflikten, warum die Geschichte gerade jetzt und hier - also mehr auf das Übertragungsgeschehen fokussiert, Veränderungen im Identitätserleben usw. Aber auch wenn theoriespezifische

Schwerpunkte auszumachen sind, alle diese genannten Themen, und wohl noch einige mehr, werden als Deutungsansätze gebraucht.

Aber nicht so sehr die theoretische Deutung ist wichtig, die Erzählungen deuten in sich selber auch schon sehr viel, sondern der Prozeß des Erzählens und des neu Erzählens. Der Analysand, die Analysandin ist in einer neuen Situation, es gibt einen neuen Kontext für die Geschichte, er oder sie kann die Geschichten, die dann letztlich zur Lebensgeschichte werden, neu erzählen. Sie sind Urheber einer neuen Situation, einer Situation auch, die durch den speziellen Erzählraum verändert werden kann. Damit verändern sich aber auch Selbst- und Objektrepräsentanzen, der Selbstwert wird stabilisiert, das ergibt erneut wiederum die Möglichkeit, daß die Geschichte neu erzählt werden kann. (Beispiel: die gleiche Episode, wenn wir uns gerade sehr schlecht fühlen, oder gerade sehr gut.)

Letztlich geht es doch wohl darum, daß die Lebensgeschichte als Ganze so erzählt werden kann, daß sie akzeptabel ist. Sie wird also umerzählt, bis man sie akzeptieren kann. Die verschiedenen Geschichten haben aber auch verschiedene Funktionen und Wirkungen. Das Erzählen von aktuellen Schwierigkeiten oder kritischen Erfahrungen bewirkt eine Affektregulierung, das Erzählen von lebensgeschichtlichen Ereignissen eine Selbstidentifikation, ein Herstellen von Identität als Prozeß des zu sich Kommens. Das Erzählen von Träumen und Imaginationen fördert Entwicklungsanreize und Konflikte.

Je nachdem, was durch die Erzählung intendiert ist, wird der Therapeut, die Therapeutin auch anders intervenieren. Aber grundsätzlich ist anzumerken, daß der Vorstellungsraum nicht zu schnell durch den Wissensraum ersetzt werden sollte. Dieser Vorstellungsraum sollte aber auch nicht zu spät oder nie verlassen werden.

Bion schlägt in diesem Zusammenhang vor, man solle den theoretischen Eros beiseite stellen, und im Gespräch bleiben. Warsitz meint, um im Gespräch bleiben zu können, müßte der Therapeut, die Therapeutin jede Erkenntnis, die ja meistens auch einer theoretischen Verfestigung entspricht, als Gegenübertragung verstehen, daraus eine Erzählung machen, um dadurch wieder ins Gespräch zu kommen (Warsitz 1997).

Dieser gemeinsame Vorstellungsraum wird grundsätzlich als ein Raum der Kreativität verstanden, in dem etwas zur Darstellung und neu zum Erleben gebracht, wo etwas neu bewertet werden kann und dadurch neue Strukturen entstehen können.

Wie bekommt man die guten Erzählungen?

Diese Erzählungen im intermediären Raum, im Raum der Kreativität, der Kultur, scheinen ein geradezu ideales therapeutisches Mittel zu sein. Aber ich nehme an, daß Sie schon länger vielleicht an karge Erzählungen von Analysanden und Analysandinnen gedacht haben, an Erzählungen, die kaum diesen Namen verdienen, an mühsame Wortklauberei - oder vielleicht auch an ganz eloquente Analysandinnen und Analysanden, die wortreich dennoch sehr wenig sagen, und Ihnen zudem gar keine Möglichkeit geben, auch etwas beizutragen. Oder an Menschen, die immer dasselbe erzählen, ohne daß sich etwas verändern würde. Karges Sprechen und Abwehr durch Erzählen muß unterschieden werden.

Karges Sprechen

Eisenmann zitiert eine Untersuchung von Baus und Sandig (Eisenmann 1995, S. 93), die in Patientenerzählungen "vielfach rigide, unpersönliche und rationalisierende Deutungsmuster" konstatieren. Über die Rolle der zuhörenden Therapeutinnen und Therapeuten wird dabei leider nichts gesagt. Die meisten von uns kennen aber diese Situation aus dem eigenen professionellen Leben zur Genüge, und wir wissen auch - oder könnten es zumindest wissen, daß wir auch nicht unbedingt im gemeinsamen Vorstellungsraum bleiben, daß es zumindest sehr schwer fällt. Oder Traumerzählungen: Das können nüchterne, knappe Informationen sein, oder aber spannende Erzählungen.

Über karges Sprechen müßte man sich länger Gedanken machen. Haben diese Menschen erlebt, daß sie nicht gehört wurden? Stammen sie aus Familien, in denen karg erzählt wird, wenn überhaupt, oder nehmen sie eine Gegenposition ein etwa zu einem allzu blumig erzählenden Geschwister, oder ist es eine Form der passiven Aggression?

So oder so - der Erzählraum der Therapie müßte es erlauben, den Stil zu finden, der wirklich zu einem paßt, und das ist natürlich nicht notwendigerweise der erzähltheoretisch Wünschenswerte.

Was ist also zu tun, damit wir diese guten Erzählungen bekommen?

Ein Analysand sagte zu mir, er habe einen Traum gehabt: "Da wurde mir an meiner Arbeitsstelle mein Auto geklaut." Auf die Bitte, sich noch einmal so richtig in den Traum einzufühlen und ihn ausführlich zu schildern, erinnert er sich:

"Ich komme aus der Schule heraus, will mein ganzes Zeug ins Auto verstauen und dann - nichts wie ab! Das Auto steht nicht da, wo ich es hingestellt zu haben meine. So viele Möglichkeiten gibt es gar nicht. Ich werde nervös: Wo zum Teufel habe ich parkiert? Ich laufe um den Block - mein Zeug ist schwer, es kommt auch noch alles ins Rutschen - ich ins Schwitzen. Wo ist das Auto? Ich bin plötzlich in Straßen, die ich gar nicht kenne, suche verzweifelt mein Auto. Ich erwache und denke, daß man mir mein Auto geklaut hat."

Es ist wohl unnötig zu sagen, daß diese zweite Version den Zugang zu den Gefühlen, zum Selbsterleben und zu Assoziationen, die den Traum mit dem Alltagsleben verbinden, wesentlich erleichtert.

Die Möglichkeit, Erzählungen zu bekommen, die den Analysanden oder die Analysandin auch wirklich emotional involvieren, hängt davon ab, ob es möglich ist, diesen gemeinsamen Vorstellungsraum immer wieder herzustellen.

Eisenmann meint, daß in der Therapie die Umbewertung der Geschichte in den Vordergrund rücke, beim normalen Erzählen aber die Gemeinschaftsbildung durch das Erzählen im Vordergrund stehe (Eisenmann 1995, S. 93). Diese Gemeinschaftsbildung habe ich bereits in das Erlebnis des gemeinsamen Vorstellungsraums umformuliert. Ihre Bemerkung könnte aber eine gewisse Richtigkeit haben. Gerade dann, wenn diese Erzählungen nicht einfach fließen, scheint es mir wichtig zu sein, daß wir das Herstellen dieses gemeinsamen Vorstellungsraums in den Vordergrund stellen. Hier z. B. durch den Hinweis darauf, sich den Traum zu imaginieren.

Das Herstellen des gemeinsamen Vorstellungsraums könnte auch dadurch entstehen, daß wir das Erzählen als Brückenfunktion einsetzen, daß also der Therapeut oder die Therapeutin gelegentlich etwas erzählt, natürlich nicht in dem Sinne, daß er seine Lebensgeschichte oder seine Erfahrungen in den Raum stellt, sondern in dem er Geschichten wählt, die thematisch etwas mit der Situation des Analysanden, der Analysandin zu tun haben. So habe ich gelegentlich einen Märcheneinfall, den ich als Gegenübertragung verstehe und zur Sprache bringe. Erzählen als Brückenfunktion ermöglicht das Nichtalleinsein, es konstituiert auch diesen gemeinsamen Raum, schafft Vertrauen. Vielleicht sollten wir in dieser Beziehung gelegentlich kritisch mutiger sein, als wir es normalerweise sind.

Möglicherweise nehmen wir auch nur Menschen in Therapie, mit denen es uns leichter fällt, diesen Raum herzustellen. Warsitz meint, man würde die Indikation für eine gemeinsame Therapie auch danach stellen, ob es möglich ist, so einen gemeinsamen Raum herzustellen, er spricht in diesem Zusammenhang von "Baby talk" bei der ersten Begegnung (Warsitz 1997, S. 123). Wir können dabei allerdings auch verführt werden, etwa von jenen eloquenten Menschen, von denen wir uns so gute Geschichten erwarten, und die zwar eine große Wortgewandtheit, aber keine wirkliche Erzählkompetenz haben. Diese Sicht von Warsitz, daß es so etwas wie einen "Baby-Übergangsraum" gibt, legt auch nahe, das Entstehen dieses Vorstellungsraumes als Prozeß zu betrachten. Durch Erzählen und Zuhören, wie karg das zunächst auch sein mag, stellt sich dieser Raum immer wieder her.

Es ist aber m. E. auch eine Frage, wie weit wir selber mit in diesen Raum der imaginativen Tätigkeit einsteigen können: Brauchen wir selber unsere Vorstellungskraft, sind wir offen für die Emotionen. Eine Anweisung, den Traum noch einmal zu träumen, eine Anregung von C. G. Jung, führt dazu, daß man anschaulich und emotional erzählt, und daß einem dadurch auch plötzlich etwa eine Phantasie einfällt, die weitere Hintergründe erleuchtet. Nehmen wir ernst, daß Erzählen eine imaginative Tätigkeit ist, dann können wir das Erzählen fördern, wenn wir die imaginative Tätigkeit fördern.

Abwehr

Wenn durch die Erzählungen emotional befrachtetes biographisches Material zur Sprache kommt, ist auch mit Widerstand zu rechnen: Aber die Erzählungen, in denen sich plötzlich Widerstand bemerkbar macht, sind nicht primär die unbefriedigenden Erzählungen, etwa Erzählungen, bei denen jemand schwungvoll ansetzt, dann spürt, daß affektiv konflikthaftes Erleben zum Vorschein kommt - und dann verstummt. Damit können wir in der Regel umgehen - und das heftige Verstummen ist auch eine Geschichte.

Der Erzählprozeß kann aber auch noch in anderer Weise nicht zu einem befriedigenden Ergebnis führen: Da haben wir etwa am Ende einer Stunde ein "mieses" Gefühl, weil der Analysand oder die Analysandin "bloß erzählt" hat. Da wurde zwar erzählt, aber nicht "gearbeitet". Was meinen wir damit?

Die Erzählung hat nichts wirklich in Bewegung gebracht, keine Fragen aufgeworfen, keine neuen Perspektiven ergeben. Möglicherweise sind wir einfach informiert worden: Vielleicht hat es sich so angehört, als wäre da ein gemeinsamer Vorstellungsraum, aber vielleicht hat das gar nicht gestimmt: Wir waren ausge-

geschlossen, vielleicht wollten wir auch ausgeschlossen sein - und wir haben nicht darüber gesprochen.

Vielleicht aber sind wir auch zu sehr in diesen gemeinsamen Vorstellungsraum, eingetaucht, sind nur noch drin, und nicht auch draußen, wo wir nachfühlen, nachdenken, verbinden, Übertragungen nachspüren, etwas lernen aus den Erzählungen. Im Erzählraum wird Material bereitgestellt, an dem gearbeitet werden muß. Im besten Fall ist das Material schon durch die Erzählung so aufbereitet, daß es leicht ist, daran zu arbeiten, spannend, ein Prozeß sich bereits abzeichnet, Phantasien belebt werden, Konfrontationen nur gerade noch übertragen werden müssen usw.

Aber es ist nicht immer so: Wer kennt nicht die ausführlich erzählte Leidensgeschichte als Abwehr. Da wird biographisch aufgelistet, was alles geschehen ist, wie es zu dem Elend gekommen ist, und es verändert sich nichts. Keine Umwertung, aber auch keine Verflüssigung einer emotional fixierten Bewertung. Auf den Analytiker, die Analytikerin wird die ohnmächtige Selbstrepräsentanz übertragen - alte Beziehungsmuster werden wiederholt. Es mag helfen, wenn man auf einzelne Lebenssituationen, an die man sich erinnert, auf Schlüsselsituationen, zurückkommt, und sich diese als Episoden so genau wie möglich, mit der jeweiligen subjektiven Befindlichkeit erzählen läßt. Ich weise auf diese Techniken hin, weil ich der Ansicht bin, daß wir diesen narrativen Bereich oft zu rasch verlassen und Informationen sammeln. Dennoch: Spätestens hier wird deutlich: Auch wenn das Narrativ eine zentrale Stelle einnimmt in der Therapie, wir werden ohne andere Techniken, Übertragungs- und Gegenübertragungsverständnis, ohne Beziehungsanalyse nicht auskommen.

Erzählen und Zuhören

Auch wenn sich der narrative Diskurs in der Therapie von dem des Alltags unterscheidet: Erzählen und Zuhören gehören zusammen. Zwar haben die Analysanden Rederecht und Redepflicht, aber wenn es stimmt, daß sich dieser gemeinsame Vorstellungsraum nur ereignet, wenn erzählen und zuhören zugleich möglich ist, und wenn wir erwarten, daß durch das wiederholte Erzählen in diesem Raum dieser auch abgekoppelt vom Analytiker oder von der Analytikerin erlebt werden können muß, damit ein eigener Zugang zu diesem Raum der Selbstregulierung und der Kreativität gewährleistet ist, dann müßten die Analysanden und Analysandinnen auch zuhören lernen. Lernen sie das automatisch, wenn der Erzählraum freundlich genug ist, genügt unser Beispiel als exemplarisch Zuhörenden, oder gäbe es vielleicht so etwas wie eine "Hörschule" für Analysandinnen und Analysanden? Und wie könnte sie aussehen?

Ich habe so viel zu erzählen ...

Wir sind in Geschichten verstrickte Menschen. Wir tragen unser ganzes Gewordensein und wohl auch unsere Zukunft als Geschichten in uns, die wir erinnern können, indem wir sie erzählen. Unsere Erfahrungen, solange wir sie nicht erzählen, sind wie ein belichteter Film, der nicht entwickelt ist. Wir haben wirklich sehr viel zu erzählen.

Wenn Analysandinnen und Analysanden mit einem Stoßseufzer sagen: "Ich habe so viel zu erzählen, ich weiß gar nicht, wo beginnen", dann kann das heißen, daß sie noch nicht wissen, was wirklich zählt - und daß sie das durch das Erzählen erst herausfinden müssen, damit sie es allenfalls auch verändern können, und dabei herausfinden, was für sie wirklich zählt im Leben. "Ich habe so viel zu erzählen" kann aber auch heißen, daß man sich gar nicht auf ein spezielles Thema einlassen will, und vielleicht dem Therapeuten oder der Therapeutin auch signalisiert, daß sie dieser Fülle eh nie gerecht werden kann - ein Vorwurf also.

Und: obwohl ich so viel zu erzählen habe, weiß ich letztlich doch nicht, wie es wirklich war. Die historische Wahrheit gibt es nur, wenn sie dokumentiert war, und auch dann ist sie oft einseitig. Von wichtigen Lebensereignissen gibt es oft mehrere Versionen, und je länger das Ereignis zurückliegt, desto mehr "offizielle" Versionen können kursieren. Wir wählen uns in der Regel die Version aus, die uns emotional stimmig erscheint, und mit der wir gut leben können. Ist das nun ein Fehler, oder ist es das Wesen des Menschen, daß unsere Wahrheit, die uns zugänglich ist, eine narrative Wahrheit ist, und daß wir diese auch etwas verändern können?

Literatur

- Angehrn E (1985) Geschichte und Identität. deGruyter, Berlin New York, S 120ff
Eisenmann B (1995) Erzählen in der Therapie. Eine Untersuchung aus handlungstheoretischer und psychoanalytischer Perspektive. Westdeutscher Verlag, Opladen
Genazino W (1996) Das Licht brennt ein Loch in den Tag. Rowohlt, Reinbek
Kast V (1990) Die Dynamik der Symbole. Walter, Olten
Kast V (1994) Vater-Töchter, Mutter-Söhne. Wege zur eigenen Identität aus Vater- und Mutterkomplexen. Kreuz, Stuttgart
Kast V (1986) Märchen als Therapie. Walter, Olten
Kristeva J (1974) Die Revolution der poetischen Sprache. Suhrkamp, Frankfurt aM
Lübbe H (1977) Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse. Schwabe, Basel Stuttgart

- Raguse H (1994) Der Raum des Textes. Elemente einer transdisziplinären theologischen Hermeneutik. Kohlhammer, Stuttgart
- Ricoeur P (1988) Zeit und Erzählung. Alber, Freiburg München
- Stern DN (1992) (1986) Die Lebenserfahrung des Säuglings. Klett-Cotta, Stuttgart
- Straub J (1989) Historisch-psychologische Biographieforschung. Asanger, Heidelberg
- Warsitz R-P (1997) Die widerständige Erfahrung der Psychoanalyse zwischen den Methodologien der Wissenschaften. Psyche 2: 101-143
- Winnicott DW (1979) Vom Spiel zur Kreativität. Klett-Cotta, Stuttgart

Über den Umgang mit Wünschen und Aggression in den Lebensentwürfen von Männern und Frauen

Christa Rohde-Dachser

In diesem Aufsatz möchte ich über unbewußte Wünsche sprechen, über den Zusammenhang von unbewußten Wünschen und Aggression, und über Unterschiede bei der Verarbeitung dieser Aggression bei Männern und Frauen. Dazu ist es notwendig, nicht nur auf bewußte, sondern auch auf unbewußte Phantasien einzugehen, in denen diese Wünsche Gestalt gewinnen. Ich werde zu diesem Zweck auf ein psychoanalytisches Forschungsprojekt zurückgreifen, das wir seit mehreren Jahren am *Institut für Psychoanalyse der Universität Frankfurt* durchführen. Ich werde zwei Narrative aus diesem Forschungsprojekt einer eingehenderen Analyse unterziehen und zeigen, wie es mit Hilfe der psychoanalytischen Textinterpretation möglich ist, auf latente Textstrukturen zu schließen. Dabei werden auch typische geschlechtsspezifische Unterschiede im Umgang mit Wünschen und Aggression sichtbar werden.

Beschreibung des Forschungsprojekts

Im Rahmen unseres Forschungsprojekts wurden bis heute mehr als 50 Männer und Frauen interviewt. Die Eingangsfrage des Interviews lautete: "Was sind die wichtigsten Wünsche in Ihrem Leben, was tun Sie, um diese Wünsche durchzusetzen, und was tun Sie, wenn sich dem Hindernisse in den Weg stellen?" Die Interviews wurden in freier Form durchgeführt; im Anschluß an das Interview wurde den Probandinnen und Probanden eine Reihe von Bildern aus dem Thematischen Apperzeptionstest (TAT) vorgelegt (dazu Revers 1958; Rauchfleisch 1989), zu denen sie jeweils eine selbst erfundene Geschichte erzählen sollten. Zu diesen Bildern gehörte auch die sog. Leertafel, d. h. eine völlig weiße Tafel, die der Phantasie des Erzählenden einen größtmöglichen Spielraum läßt. Die Untersuchungsgespräche wurden sowohl von weiblichen als auch von männlichen Interviewern durchgeführt; wir wollten auf diese Weise auch etwas über mögliche

Unterschiede zwischen gleich- und gegengeschlechtlichen Begegnungen erfahren. Das erhaltene Material wurde sorgfältig transkribiert und anschließend in verschiedenen Gruppen (meist mit Studenten/innen und Mitarbeitern/innen des Instituts), teilweise auch im Zweiergespräch mit Analytikern/innen ausgewertet. Auswertungsmethode war die psychoanalytische Textinterpretation, also eine sequentielle Interpretation des Textes nach tiefenhermeneutischen Gesichtspunkten. Dabei wurden auch Szenen, die sich dabei innerhalb der Gruppe herstellten, mit in die Auswertung einbezogen. Unser Ziel war, hinter der manifesten Textebene nach anderen, latenten Textbedeutungen zu suchen, die mit dem manifesten Text unbewußt mitvermittelt und vom Empfänger - ebenso unbewußt - auch verstanden werden. Auf dieser latenten Ebene geht es um *unbewußte Wünsche* und um den Umgang mit Hindernissen, die sich ihrer Erfüllung in den Weg stellen.

Über unbewußte Wünsche in den Lebensentwürfen von Männern und Frauen

Unbewußte Wünsche sind immer *verdrängte Wünsche*. Ihre Verdrängung wurde notwendig, weil es sich um Wünsche handelt, die kulturell tabuiert und allein von daher nicht lebbar sind und in der Regel auch nicht sprachlich eingekleidet werden können. Dazu gehören insbesondere ödipale Wünsche nach der sexuellen Vereinigung mit einem Elternteil unter Ausschluß des jeweils anderen und - eng damit verbunden - der Wunsch, unter Rückgängigmachung der bereits erreichten Individuation wieder in das narzißtische Universum der verlorenen Zwei-Einheit mit der Mutter einzutauchen. Realiter wird dieses narzißtische Universum spätestens mit der Entdeckung der Geschlechterdifferenz und der Notwendigkeit, sich selbst als Junge oder Mädchen einzuordnen, zerstört, und zwar unwiderbringlich. Manche Autoren vergleichen diesen Einbruch deshalb auch mit der Vertreibung aus dem Paradies, von der es bereits in der Bibel heißt, daß Gott nach der Vertreibung des Menschenpaares aus dem Garten Eden einen Cherub mit flammemdem Schwert vor den Eingang stellte, weil er wußte, daß die Menschen ein Leben lang versuchen werden, dorthin zurückzukehren. Das, was hier in die Metapher der Vertreibung eingekleidet ist, wird in der Psychoanalyse auch als Eintritt des Kindes in eine Dreierbeziehung bezeichnet, die sich um die Urszene konzentriert.

Unter "Urszene" versteht man dort die kindliche Phantasie von der sexuellen Vereinigung der Eltern. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um eine menschliche Urphantasie, die mit realen Beobachtungen des Kindes einhergehen kann, aber nicht muß. Mutter und Vater werden darin in einer sexuellen Beziehung

phantasiert, aus der es selbst ausgeschlossen ist. In der Phantasie identifiziert sich das Kind dabei grundsätzlich mit beiden Elternteilen; gleichzeitig versperren ihm der Generationsunterschied und das Inzesttabu den Weg dorthin. Das Kind wird damit zum erstenmal bewußt mit einer Welt konfrontiert, die von Begrenzungen und Unterschieden geprägt ist. Die Phantasie von der unverbrüchlichen Mutter-Kind-Einheit erweist sich vor diesem Hintergrund als Illusion. Das Kind reagiert auf diese Erfahrung mit Schmerz und Wut. Der Wunsch nach der Wiederherstellung des verlorenen Paradieses koppelt sich so unlösbar mit der Aggression über die realiter bereits erfahrene Trennung, für die in der Phantasie des Kindes immer die Mutter die Schuld trägt. Im weiteren Verlauf der Entwicklung erfahren diese Wünsche des Kindes eine gewisse Transformation. Der Wunsch nach der Mutter nimmt jetzt (zunächst auch von seiten des Mädchens) eine sexuelle Färbung an, verbunden mit dem aggressiven Wunsch nach Ausschluß des väterlichen Rivalen. Aber auch für diese ödipale Ausgestaltung des Wunsches nach Wiederherstellung der ursprünglichen Zwei-Einheit mit der Mutter gilt, daß seine Realisierung den Verlust der bereits erreichten Individuation und das Zurücksinken in eine tödliche Verschmelzung mit dem Primärobjekt zur Folge hätte.

Mädchen und Jungen reagieren auf die Versagung dieser Wünsche gleichermaßen mit massiver Aggression. Für die weitere Verarbeitung dieser Aggression ergeben sich aber geschlechtsspezifische Unterschiede. Jungen lenken ihre Aggression, die - genau so wie für Mädchen - zunächst der Mutter gilt, in der Regel auf den Vater um, mit dem sie in ihrer Phantasie von da an die Auseinandersetzung um die Mutter führen. Mädchen erwählen sich in der gleichen Situation in der Regel den Vater als Träger jener Hoffnungen, die sich in der primären Beziehung mit der Mutter als uneinlöslich erwiesen haben. Sie neigen von daher dazu, den Vater zu idealisieren, anstatt sich mit ihm, so wie der Junge, ebenfalls aggressiv auseinanderzusetzen. Mit der Mutter sind sie andererseits in dieser Entwicklungsphase noch so eng verwoben, daß die aggressive Auseinandersetzung mit der Mutter gleichzeitig immer auch wie eine Selbstverletzung wirkt. Dies ist der wichtigste Grund dafür, warum Mädchen ihre Aggression auch später sehr viel stärker autoaggressiv verarbeiten, als Männer dies tun.

Im folgenden möchte ich zeigen, wie sich diese Thesen in den Erzählungen unserer Probanden und Probandinnen widerspiegeln. Dazu bedarf es allerdings zunächst noch einer kurzen Darstellung der Methode der psychoanalytischen Textinterpretation.

Was ist eine psychoanalytische Textinterpretation?

Unter psychoanalytischer Textinterpretation versteht man die Anwendung der psychoanalytischen Methode auf die Analyse von Texten. Zu den Grundkonzepten der psychoanalytischen Methode gehören insbesondere die Theorie von Übertragung und Gegenübertragung. In der psychoanalytischen Behandlung hört der Psychoanalytiker dem Redefluß seines Patienten mit freischwebender Aufmerksamkeit zu, um auf diese Weise das latente Thema zu erschließen, das die assoziativ aneinandergereihten Erzählungen des Patienten miteinander verbindet. Das verbindende Thema bezieht sich dabei immer auf das Hier und Jetzt der psychoanalytischen Beziehung, genauer: auf die gerade aktuelle Übertragung des Patienten auf den Analytiker. Der Analytiker greift dieses Thema auf und bringt es dem Patienten in einer Deutung nahe; dabei nimmt er auch seine eigene Gegenübertragung wahr, um besser zu erkennen, welche Rolle er dem Patienten gegenüber unbewußt gerade spielt (dazu Sandler 1976). Ob die Deutung des Analytikers zutrifft, wird an der Reaktion des Patienten deutlich. Übertragung und Gegenübertragung bleiben im Verlauf der psychoanalytischen Behandlung nicht konstant. Der Patient bringt vielmehr sukzessive seine pathogenen Beziehungsmuster in die psychoanalytische Beziehung ein, um sie dort verstehen zu lernen und neue Verhaltensweisen zu erproben.

Überträgt man dieses Verfahren auf Texte, deren Autoren in der Regel unbekannt sind und die einem deshalb auch nicht wie ein Patient Rede und Antwort stehen können, dann ergibt sich eine andere Situation. Das Material der psychoanalytischen Interpretation ist hier ein Text, der sich nicht verändert und von daher auch keine Bestätigung für die Richtigkeit einer Deutung liefern kann. Verfügbar ist allein der Text und ein oder mehrere Leser oder Hörer, die auf den Text in einer bestimmten Weise reagieren. Was die psychoanalytische Textinterpretation leistet, ist dementsprechend ausschließlich die Erforschung der Wirkung des Textes auf den Hörer oder Leser. Wie diese Wirkung im einzelnen erfaßt werden kann, dazu haben insbesondere Argelander (1976), Lorenzer (1970, 1981) und in jüngerer Zeit Raguse (1993, 1994) differenzierte Aussagen gemacht. Raguse (1994) hat dazu unter Bezugnahme auf die moderne Literaturwissenschaft u. a. auch das Konzept des impliziten Autors und - parallel dazu - des impliziten Lesers eingeführt, um auf diese Weise die psychoanalytische Textinterpretation ausdrücklich von der biographischen Analyse des Autors abzuheben, die eine Psychoanalyse ohne Auftrag ist und von daher eindeutig gegen die psychoanalytische Ethik verstößt. Kein Psychoanalytiker ist legitimiert, einen Autor, nur weil dieser einen Text veröffentlicht hat, zu analysieren, indem er nunmehr diesen Text - ebenso öffentlich - mit der Lebensgeschichte des realen Autors in Beziehung bringt. Das Konzept des impliziten Autors schützt vor diesem Mißbrauch. Dies

gilt auch für unser Forschungsprojekt, in dem in diesem Sinne vorgegebene Texte in ihrer Wirkung auf den Hörer oder Leser analysiert werden, und nicht die jeweilige Person des Probanden oder Interviewers.

In dieser psychoanalytischen Textinterpretation werden Texte in sequentieller Reihenfolge tiefenhermeneutisch ausgewertet. Dabei wird in einem ständigen Perspektivenwechsel nach Lesarten des Textes gesucht, die von der Bedeutung abweichen, die im Text dominant gesetzt sind, aber trotzdem mit vermittelt werden. Die Suche nach weiteren Textbedeutungen geht mit einer Distanzierung von der umgangssprachlich vermittelten Bedeutung der Aussage einher. Sie konzentriert sich insbesondere auf die prinzipielle Mehrdeutigkeit von Wörtern, die im Text nur deshalb eindeutig erscheint, weil sie dort in eine bestimmte Satzgrammatik eingebettet ist. Diese Satzgrammatik wird in der psychoanalytischen Textinterpretation aufgehoben. So begegnen wir in unserem Textmaterial z. B. immer wieder Sätzen, in denen davon gesprochen wird, wie jemand mit der Erfahrung der Geschlechterdifferenz umgeht, sich also zu ihr in Beziehung setzt. "Umgehen" kann aber auch bedeuten, die Geschlechterdifferenz zu umgehen, und zwar im Sinne von "verleugnen", etwa unbewußt zu verleugnen, daß es Mann und Frau gibt, um auf diese Weise an der Phantasie einer ungetrennten Mutter-Kind-Einheit festhalten zu können. Ebenso werden innerhalb der tiefenhermeneutischen Textanalyse auch Andeutungen oder nicht zu Ende gesprochene Sätze im Text ergänzt, und zwar unter der Vermutung, daß es sich bei dem Nicht-Ausgesprochenen um abgewehrte Inhalte handelt. Scheinbare Nebensächlichkeiten (wie etwa der Einschub "auch" an unpassender Stelle) werden auf ihre Bedeutung hin untersucht, usw. Jede der auf diese Weise gewonnenen weiteren Lesarten muß in einem weiteren Schritt am Text überprüft werden, ob sie durch ihn bestätigt werden oder nicht.

Das unbewußte Thema, das im Kontext dieser Bedeutungsverschiebungen zum Vorschein kommt, ist immer Ich-fremd. Es entstammt einem Bereich der kindlichen Entwicklung, in dem die sekundärprozeßhafte Organisation der Erfahrung noch in den Anfängen steckt und die Beschreibungen deshalb noch ganz auf der bildhaften Ebene verharren. Es sind kindliche Körperwahrnehmungen, kindliches Erleben und infantile Wünsche, die uns auf dieser Stufe entgegentreten. Das Wort "machen" z. B. bedeutet allgemein "tun"; im kindlichen Erleben heißt "machen" aber auch "defazieren", wobei häufig die Vorstellung mitschwingt, daß man auch ein Kind im analen Sinne "machen" oder aus Kot formen könne. Unbewußte Phantasien über eine anale Kindsgeburt unter Ausschluß des jeweils anderen Geschlechts kommen in unseren Interviews häufig vor, wobei die Verbindung zum manifesten Text in der Regel über das Wort "machen" erfolgt.

Auf diese Weise lassen sich aus dem Textmaterial sukzessive die unbewußten Phantasien herausarbeiten, die der Proband oder die Probandin mit Hilfe des manifesten Textes zur Darstellung bringt, ohne dies selbst zu wissen. Dem Interview-

wer oder der Interviewerin wird in dieser Phantasie eine Rolle zugewiesen, und sei es nur die Rolle eines verstehenden Dritten, der hört, lobt oder verzeiht (Sandler 1976). Eine psychoanalytische Interpretation von Texten ist nur möglich, wenn klar mitreflektiert wird, an wen sich die im Text enthaltene latente Botschaft richtet. Auch in den beiden Narrativen, über die ich im folgenden berichten werde, sind diese Botschaften unterschiedlich, je nachdem, ob sie sich an einen männlichen oder einen weiblichen Interviewer richten, so wie auch die Reaktion des Empfängers in der Regel geschlechtsspezifisch ist.

Im folgenden werde ich auf zwei Narrative aus unserem Forschungsprojekt genauer eingehen. Das erste Narrativ stammt von einem männlichen Probanden im Gespräch mit einem männlichen, das zweite von einer Frau in der Unterredung mit einem weiblichen Interviewer. Ich habe den Narrativen auch Titel gegeben. Das erste Narrativ heißt "Aggression im Kindergarten", das zweite "Häuschen und Blümchen" oder: "Was ist objektiv?"

Über die Anwendung der psychoanalytischen Textinterpretation auf die Narrative von Männern und Frauen

Narrativ: Marvin

Beginnen möchte ich mit Marvin, einem männlichen Probanden, der auf die Eingangsfraage nach den Wünschen, die in seinem Leben wichtig waren, spontan antwortete:

"Die Scheidung meiner Eltern, zum Beispiel,
die hab' ich gespürt.

Die hab' ich hinterher auch ausgelebt, im Kindergarten.
Durch Aggression - im Kindergarten.

Ich hab's auch bewußt, obwohl ich noch sehr klein war,
bewußt mitgemacht, die Scheidung

Meine Wünsche, als Kind, friedliches Elternhaus.

Was, nach der Scheidung, nicht mehr so gewährleistet war.

Durch meinen Stiefvater war's nicht mehr allzu ruhig."

(Der Interviewer fragt an dieser Stelle nach dem Alter von Marvin zum Zeitpunkt der Scheidung)

Marvin: "Das war 1967, da war ich vier Jahre alt.

Ich hab' als Kind meinen Stiefvater abgelehnt.

Das hat er gespürt und hat dafür auch mich abgelehnt.
Das hab' ich bewußt wohl, eigentlich bewußt wohl,
obwohl ich noch sehr klein war, mitgemacht".

In dieser ersten Antwort des Probanden finden wir eine Reihe von Auffälligkeiten, die auf die latente Textebene verweisen. Dazu gehören insbesondere die Wörter "Scheidung", "spüren", "ausleben", "Aggression im Kindergarten", "bewußt" und "mitmachen".

Auffällig ist bereits, daß Marvin auf die Frage nach seinen wichtigsten Wünschen als erstes die Scheidung seiner Eltern erwähnt, die vor mehr als 25 Jahren stattgefunden hat. Wenn man aber, wie wir dies in unserem Forschungsprojekt getan haben, "Scheidung" auf der latenten Ebene auch als Bruch der ursprünglichen Zwei-Einheit mit der Mutter versteht, die dem Kind jetzt auch als Frau des Vaters gegenübertritt, dann ermöglichen sich weitere Lesarten. "Scheidung" bedeutet dann, daß Marvin damals nicht nur aus diesem narzißtischen Universum vertrieben wurde, sondern auch, daß dies zugunsten eines anderen geschah, dem die Mutter offenbar den Vorzug gab. Marvin führt diesen störenden Dritten als "Stiefvater" ein, der auf der unbewußten Ebene wahrscheinlich dem Bild eines bösen, kastrierenden Vaters entspricht, der die Mutter entführt und den Platz an ihrer Seite beansprucht, auf den der Sohn das alleinige Recht zu haben glaubt. Marvin erwähnt, daß er diese "Scheidung" "gespürt" habe, so wie man auch sonst den Bruch einer Beziehung "spüren" kann, auch wenn man noch nicht die Möglichkeit hat, ihn klar zu benennen. Daß Marvin mit der Metapher der Scheidung eine eigene Erfahrung thematisiert, läßt sich im übrigen auch daraus schließen, daß er die Scheidung der Eltern lediglich als "Beispiel" anführt. Er hat - so könnte man auch übersetzen - eine Trennung erfahren, die er nicht benennen kann, die für ihn aber so schmerzlich war wie die Scheidung der Eltern, die hier als Deckerinnerung fungiert. Dabei waren seine Wünsche auf der bewußten Ebene nur "Friede" ("friedliches Elternhaus"), also ein konfliktfreies Dasein, wie es dem narzißtischen Universum des Kindes vor der Trennung der Zwei-Einheit mit der Mutter entspricht. Auf die Vertreibung aus diesem "Paradies" reagiert der Erzähler mit massiver Aggression, von der wir zunächst nur erfahren, daß er sie "ausgelebt" habe, und zwar "im Kindergarten".

Warum Marvin in diesem Zusammenhang von "Kindergarten" und "Ausleben" spricht, bleibt dabei zunächst offen. Eine naheliegende Erklärung wäre, daß er als Kind seine Aggression über die Scheidung der Eltern zu Hause nicht ausagieren konnte, weil er sich dort vor dem Vater oder Stiefvater fürchtete und deshalb den Kindergarten als Austragungsort wählte. Aber diese Begründung trägt nicht sehr weit. Denn dem Ausleben von Aggression sind auch im Kindergarten enge Grenzen gesetzt. Zudem hat das Wort "Ausleben" einen libidinösen Beigeschmack, der schwer zu der von dem Erzähler geschilderten Verzweiflung über die Scheidung

der Eltern paßt. "Ausleben" wird eher mit sexuellen Wünschen assoziiert, die dazu führen, daß man sich über herkömmliche kulturelle Normen hinwegsetzt. Um diesen Widerspruch aufzuklären, müssen wir uns mit den weiteren Irritationen des Textes befassen, die sich insbesondere auf die Wörter "ablehnen", "bewußt" und "mitmachen" beziehen. Von Marvin hören wir, daß er den Stiefvater "ablehnt". Auf der ersten Seite des Interviews kommt das Wort "ablehnen" insgesamt fünfmal vor und gilt jedesmal eindeutig einer autoritären, übermächtigen Vaterfigur. Marvin versichert in diesem Zusammenhang auch dem Interviewer gegenüber mehrmals, daß er solche Männer "nicht leiden könne". Dabei wirkt er auch ihm gegenüber ausgesprochen aggressiv. Ebenso ist aber auch mehrmals von "bewußt" und "mitmachen" die Rede, davon zweimal in der Zusammensetzung "bewußt mitmachen", so als ob es für den Erzähler neben diesem bewußten Mitmachen noch andere, unbewußte Versionen des "Mitmachens" gebe. Tatsächlich hat "mitmachen" in der deutschen Sprache mehrfache Bedeutungen. "Mitmachen" heißt hier einmal "leiden, mitleiden", aber auch "etwas mitmachen" im Sinne von "Mittäter sein". In unserem Narrativ erscheint der Erzähler auf der manifesten Textebene eindeutig als jemand, der viel "mitmacht", und zwar im Sinne von "erleiden". Auf der latenten Ebene überwiegt demgegenüber die Version der Mittäterschaft. Bewußt ist die Aggression des Erzählers klar auf den Vater gerichtet. Unbewußt gilt sie dem Urheber der Trennung, der in der Phantasie des Kindes immer die Mutter ist. Dies läßt sich nicht nur aus späteren Abschnitten des Interviews erschließen, in denen Marvin berichtet, daß ihm von früher Kindheit an die Zärtlichkeiten der Mutter zuwider waren. In der Phantasie des Kindes ist es immer die Mutter, die das Kind verraten und es zugunsten des Vaters "im Stich gelassen" hat. In Marvins Erzählung zielt diese Aggression latent deshalb auch ausdrücklich auf den mütterlichen Leib, der hier unter der Metapher "Kindergarten" in die Erzählung eingeführt wird. Betrachtet man den Leib der Mutter in kindlich-bildhafter Sprache als den "Garten, in dem die Kinder wachsen", dann gilt die Aggression des Erzählers diesem Mutterleib und all den Schätzen, die darin aufbewahrt sind und dem Mann vorenthalten bleiben. Der Angriff auf den Mutterleib ist insofern auch Ausdruck des Gebärneids, mit dem der Erzähler auf das weibliche Privileg des Gebärenkönnens reagiert. Als Kind konnte Marvin diese Form der Aggression allerdings nur phantasmatisch ausleben. Aggressiv in die Mutter eindringen konnte damals nur der Vater oder Stiefvater des Erzählers. "Mitmachen" bedeutet in diesem Kontext dann, sich mit dem aggressiven Vater der Urszene zu identifizieren und auf diese Weise indirekt auch an der Aggression teilzuhaben, mit der der Vater in der Phantasie des Kindes die Mutter penetriert und kastriert.

Übertragung auf den Interviewer

In der Übertragung auf den Interviewer kommt es in diesem Zusammenhang auf der unbewußten Ebene sehr wahrscheinlich zu einer ähnlichen Identifizierung, die sich gegen die Frauen richtet, die eine solche Männerallianz immer wieder zu untergraben drohen, und zu dem Wunsch, es gemeinsam diesen Frauen zu "machen". Daß dies eine Entsprechung in seinen Beziehungen zu Frauen hat, bestätigt sich im weiteren Verlauf des Interviews. Der Proband schildert dort u. a., wie er im Anschluß an die Geburt seiner Tochter das neugeborene Kind stundenlang in namenlosem Glück in seinen Armen hielt, während seine Frau zur gleichen Zeit mit dem Tode kämpfte. Der Proband gibt sich im Hinblick auf seine jetzt 5jährige Tochter wider besseren Wissens auch immer wieder Phantasien hin, das Kind auch sexuell an die Stelle seiner Ehefrau zu setzen und auf diese Weise die früher verfehlte inzestuöse Beziehung mit der Mutter nunmehr mit der eigenen Tochter zu realisieren. In diesem Phantasma verkörpert die Tochter die idealisierte frühe, noch nicht ödipal kontaminierte Mutter, während die Ehefrau aus dieser Vater-Tochter-Beziehung ausgeschlossen ist und auf diese Weise für den früheren "Verrat" der ödipalen Mutter büßen muß.

Wenn wir aufgrund dieser wenigen Informationen die unbewußte Phantasie formulieren wollten, die in der bewußten Antwort Marvins auf die Frage des Interviewers nach seinen Wünschen mitschwingt, dann könnte diese etwa lauten: "Ich habe meine Mutter, von der ich mir alles erhofft habe, an einen anderen verloren. Ich werde aber nicht auf sie verzichten, sondern mir auf sexuellem Wege das wiederholen, was mir verlorengegangen ist. Ich möchte dies am liebsten auf die gleiche Weise tun, wie ich es auch bei meinem Vater gesehen habe, und die Mutter (Frau) genau so aggressiv vereinnahmen. Der Vater stand damals der Erfüllung dieses Wunsches im Wege. Ich habe diesen Wunsch aber nicht aufgegeben, sondern lediglich verschoben, und zwar auf meine Ehefrau. Sie hat mir die Tochter geboren, die mir die einzigartige Liebe verheißt, die mir die Mutter versagt hat. Alle anderen Frauen sind damit überflüssig geworden. Vermutlich werde ich meine inzestuösen Wunsch nicht nachgeben, weil er gegen das Gesetz verstößt. Von dir, Interviewer, erhoffe ich mir dafür aber zumindest ein gewisses Verständnis, wie es sich nur aus der Solidarität unter Männern ergibt."

Narrativ: Pia

Ich möchte dieser Erzählung nunmehr die Geschichte einer weiblichen Probandin gegenüberstellen, die diese im Gespräch mit einer Interviewerin formulierte. Die Geschichte entstammt dem Thematischen Apperzeptionstest. Sie wird hier allerdings nicht zu einer Bildvorlage erzählt, sondern zur Leertafel des TAT. Wie bereits erwähnt, besteht diese Leertafel aus einem weißen Blatt, zu dem die Probanden/innen aufgefordert werden, eine Geschichte ganz nach ihrer Wahl zu erzählen. Ich habe diese Geschichte ausgewählt, weil sie unmittelbarer als andere Einblick in die Phantasietätigkeit der Probandin gibt, und weil sie gleichzeitig paradigmatisch für den weiblichen Umgang mit Aggression steht, die mit der Erfahrung der Trennung der Zwei-Einheit mit der Mutter einhergeht.

Bei der Probandin, die wir Pia genannt haben, handelt es sich um eine etwa 35jährige, verheiratete Frau mit drei Kindern, die von ihrer Mutter im Interview eher verachtungsvoll spricht ("die Mutter hat mich nie losgelassen"), während sie sich der weiblichen Interviewerin gegenüber ausgesprochen zugewandt erweist. Pia ist Ausländerin, spricht aber so gut deutsch, daß es keinerlei Grund gab, sie wegen Sprachschwierigkeiten nicht in unser Projekt aufzunehmen. Während des Gesprächs wirkte sie auf angemessene Weise selbstbewußt. Ich erwähne dies an dieser Stelle, weil die Geschichte zur Leertafel, die Pia erzählt, in verschiedener Hinsicht merkwürdig anmutet und leicht nach einer klinischen Diagnose ruft.

Pia äußert auf den Anblick der Leertafel zunächst Erstaunen. Nach einer längeren Pause sagt sie dann:

Pia: "Ich muß ganz ehrlich sagen, ich sehe momentan nichts" (lacht).

Interviewerin: (Die Interviewerin lacht ebenfalls ein bißchen, um dann zu fragen) "Gar nichts?"

Pia: "Nein, ich sehe nichts. Und wenn Sie mir sagen würden, ich sollte was drauf malen, würde ich lauter kleine Häuschen oder lauter kleine Blümchen drauf malen. Weil, das mag ich immer, wenn ich (Interviewer: hm) irgendwie irgendwas tue, und jemand anderem zuhöre. Ich male immer kleine Häuser, aus welchen Gründen auch immer (Interviewer: hm). Aber ich hab' auch zu viel darüber gelesen, um nicht zu wissen, daß die Türen genauso groß sein müssen wie die Männchen und die Fenster offen, insofern, selbst wenn ich sie drauf malen würde, würde das Ganze, äh, vielleicht nicht objektiv genug."

Interviewerin: "Ja, da ist ja auch gar nichts. Es ging ja um eine Geschichte, was Ihnen so in den Sinn kommt, wenn Sie sich was vorstellen."

Pia: "Nein, wenn ich ein weißes Blatt sehe, kommt mir keine Geschichte."

Diese Erzählung wirkt in mehrfacher Hinsicht irritierend. Auffallend ist als erstes, daß Pia beim Anblick der Leertafel sehr schnell beteuert, sie sehe auf dem weißen Blatt "nichts". "Ganz ehrlich", fügt sie hinzu, so, als könnte die Interviewerin dies bezweifeln und es noch eine ganz andere Wahrheit geben. Die Aussage gilt gleichzeitig nur "momentan", also im Hier und Jetzt im Gespräch mit der Interviewerin. In anderen Momenten, so läßt sich aus dieser Formulierung schließen, könnte für die Erzählerin durchaus etwas sichtbar werden. Die Geschichte, die sie anschließend erzählt, erweist sich auf der latenten Ebene als eine einzige Beteuerung an die Interviewerin, daß sie noch klein ist, also keine erwachsene Frau und von daher auch als Konkurrentin ganz ungefährlich.

Als erstes schiebt Pia zu diesem Zweck die Verantwortung für die anschließend geschilderte Phantasie der Interviewerin zu: "Ich sehe nichts. Aber wenn Sie mir sagen würden, ich sollte was drauf malen, dann würde ich ..." Pia ist für das Bild, das sie malt, also nicht verantwortlich, sie tut es ja nur im angeblichen Auftrag der Interviewerin. Im ersten Satz der nachfolgenden Geschichte kommen zweimal die Worte "lauter" und "klein" vor, so, als ob die Erzählerin der Interviewerin versichern wolle, sie sei lauter und klein. Auch die Häuser und Blumen, die sie malt, sind in dieser Schilderung "Häuschen" und "Blümchen", also klein, wie die Spielzeuge von Kindern. "Das mag ich", sagt Pia der Interviewerin, "das ist immer so." Pia malt immer "kleine Häuser". Dafür gibt es Gründe ("aus welchen Gründen auch immer"), die nicht näher benannt werden. Auffallend sind in der weiteren Schilderung aber die Wörter "zu viel" und "die Türen müssen genau so groß sein wie die Männchen" und "die Fenster offen". Man könnte dies so verstehen, daß das, was Pia erfahren oder vielleicht auch nur ersehnt hat, "zu viel" war, so daß sie sich auf die Position des "Kleinseins" zurückzog und sich darin zumindest für den Moment auch ganz wohl fühlt. Darüber, daß die Türen genauso groß sein müssen wie die Männchen, hat sie "nur gelesen". Das hinzugefügte, "um nicht zu wissen", kann auch interpretiert werden als: "Ich habe es nur gelesen, ich weiß es nicht." Auf der latenten Ebene entspricht dem unter Weglassen des "nicht" (das Unbewußte kennt keine Verneinung) der Satz: "Ich habe es gelesen, ich weiß es." Tatsächlich ist die Erzählerin mittlerweile erwachsen, also "genau so groß" wie die "Männchen" (sogar der Mann erscheint hier im Diminutiv). Dies gilt auch für die Tür zu ihrem Haus (den Eingang in ihren Körper), den sie von daher jederzeit einem Mann öffnen könnte. So ist es wahrscheinlich auch kein Zufall, wenn Pia hinzufügt: "Wenn ich die Männchen mit auf das Bild malen würde, wäre dies vielleicht nicht objektiv genug". Denn objektiv sind Männer groß und erscheinen nicht im Diminutiv, genau so wenig wie Blumen und Häuser. Männer sind groß, so wie auch Pia groß ist; von daher sind sie auch potentielle Sexualpartner. Pia macht sich in dieser Erzählung klein, sie ist es nicht.

Übertragung auf die Interviewerin

In der Übertragung auf die Interviewerin inszeniert sie auf diese Weise eine Szene, in der sie als kleines Kind erscheint, während sie die Interviewerin in die Position der Mutter einsetzt, die ihr sagt, was sie tun und malen soll. Durch diesen Auftrag legitimiert, malt sie ein Mutter-Kind-Bild unter Weglassen der "Männchen". Sie zieht sich damit gleichzeitig aus der ödipalen Konkurrenz mit der Mutter um den Vater zurück, bereit, diesen Part ganz der Mutter (hier in Gestalt der Interviewerin) zu überlassen. Der letzte Satz der Geschichte ist allerdings doppeldeutig. "Objektiv gesehen, ist das Ganze vielleicht nicht genug", heißt es dort. Das "nicht genug" richtet sich dabei in der Übertragung auch auf die Interviewerin. Es ist, als würde Pia sagen: "Bin ich dir genug? Ich möchte Dir genug sein", aber auch: "Ich mache mich jetzt zwar klein für Dich, aber Du bist nicht das Ganze, Du bist nicht genug. Es muß noch etwas anderes geben."

Die Interviewerin antwortet auf diesen letzten Satz ihrerseits ganz spontan: "So ist es ja auch gar nicht. Es ging ja nur um eine Geschichte, um etwas, was Sie sich vorstellen." Sie versichert damit der Erzählerin, daß es sich bei der Vorstellung eines Rückzugs in die Mutter-Kind-Beziehung lediglich um eine Phantasie gehandelt habe und nicht um einen realen Lebensentwurf. Die Antwort Pias läßt sich auf der Übertragungsebene dann folgendermaßen lesen: "Du bist für mich ein weißes Blatt, mit dir gibt es keine Geschichte. Du kannst mich nicht erregen ("es kommt mir nicht")." Verbunden damit ist eine Absage an die Interviewerin und eine Hinwendung zum Mann. Es ist, als wolle Pia der Interviewerin sagen: "Ich weiß, was zwischen Mutter und Vater geschieht, denn ich habe es gehört (und gesehen). Das war zu viel für mich, ich konnte das nicht verkraften. Denn ich will mich nicht von Dir trennen, sondern immer Dein Kind bleiben, ohne daß jemand von außen diese Beziehung stört. Gleichzeitig fühle ich mich zum Vater (Mann) hingezogen und möchte Dich am liebsten von dem Platz an seiner Seite vertreiben. Aber das halte ich vor Dir geheim. Dir gegenüber möchte ich als klein und lauter erscheinen, und so wünsche ich mir auch, daß Du mich wahrnimmst. Ich will nicht mit Dir in Konkurrenz geraten, obwohl dies realiter längst geschehen ist. Aber dieses Wissen werde ich mich für mich behalten. Ich will nicht, daß etwas Trennendes zwischen uns tritt."

Eine solche Phantasie ist für den weiblichen Umgang mit Aggression in vieler Hinsicht paradigmatisch. Die Erzählerin zeigt darin, wie sie mit ihrem Selbstbild des "Klein- und Lauterseins" dem Neid und den Todeswünschen gegenüber der ödipalen Mutter ausweicht, so wie es in ihrer Erzählung auch keine Phantasie des ödipalen Triumphes gibt, der die Mutter-Tochter-Beziehung in Gefahr bringen könnte. Die Lösung, die Pia statt dessen wählt, ist die Flucht ins "Kleinsein", d. h. in eine Phantasie, in der die Trennung von der symbiotischen Mutter noch nicht

stattgefunden hat. Gleichzeitig weiß Pia aber genau, daß diese Trennung bereits stattgefunden hat und der ödipale Vater in ihrer Phantasie längst eine tragende Rolle spielt. Wäre der Interviewer ein Mann gewesen, hätte Pia anstelle der Geschichte von den Häuschen und Blümchen sehr wahrscheinlich Phantasien entwickelt, die auf der Ebene der Übertragung als Werbung um das männliche Gegenüber verstanden werden könnten. Unser Forschungsmaterial enthält viele solcher Geschichten. Zur Sprache kommen sie aber in der Regel nur gegenüber einem Mann. Das zeigt zum einen noch einmal die Situationsgebundenheit der Narrative, in der das Geschlecht des Interviewers eine herausragende Rolle spielt. Gleichzeitig wird auf diese Weise deutlich, daß Frauen sich in ihren Erzählungen offenbar je nach Situation auf einer Zweier- oder Dreierebene bewegen können, ohne daß diese beiden Bereiche unbedingt in Konflikt miteinander geraten müssen. Denken in Dreierstrukturen ist immer mit Sprache und damit auch dem Eintritt in die symbolische Ordnung unserer Kultur verbunden. Diese Ordnung ist, stützt man sich auf Lacan (1966), eine phallische Ordnung. Wenn wir dieser phallischen Ordnung mit Kristeva (1974) einen vorsymbolischen, semiotischen (weiblich-mütterlichen) Raum gegenüberstellen, in dem der Phallus keine Rolle spielt, dann entspricht dem in unseren Erzählungen ein weiblicher Phantasieraum, der zweigleisig beschrieben werden kann, d. h. zum einen der Mutter-Tochter-Beziehung gilt, wie sie u. a. im Bild der von Abelin (1980) beschriebenen Madonnenkonstellation zum Ausdruck kommt, zum anderen einer ödipal strukturierten Dreierbeziehung, in der die Tochter die Mutter nicht nur als weibliches Vorbild, sondern auch als mächtige Konkurrentin erlebt.

Diese Überlegungen sind insbesondere dann bedeutsam, wenn - wie in diesem Aufsatz - männliche und weibliche Aggression miteinander verglichen werden sollen. Die Verharmlosung weiblicher Aggression, wie sie in dem in vieler Hinsicht paradigmatischen Narrativ von den Häuschen und Blümchen zum Ausdruck kommt, ist trügerisch. Denn auch die Wut des Mädchens über die Trennung und den ödipalen Verrat der Mutter gilt dieser Mutter und den in ihrem Leib verborgenen Schätzen, die ihr aus diesem Grund entrissen und zerstört werden sollen (dazu auch Melanie Klein 1960). Die aggressiven Phantasien sind hier aber verborgener, weil das Mädchen wegen seiner engen Verflochtenheit mit der Mutter von diesen aggressiven Phantasien auch immer selber mitbetroffen ist. Sie werden deshalb häufig auf den aggressiven Vater der Urszene projiziert. Insgeheim identifiziert sich das Mädchen dann mit diesem aggressiven Vater, um auf diesem Umweg auch die eigene Aggression gegenüber der Mutter zu entladen.

Dieser aggressive Vater ist in der Phantasie der Tochter mächtiger als die Mutter und deshalb in der Lage, die gehaßte und gefürchtete Mutter in der Urszene zu kastrieren. Wie stark die Identifizierung der Tochter auch mit diesem kastrierenden Vater ist, zeigt sich in unserem Forschungsprojekt am deutlichsten im Bild 8 des Thematischen Apperzeptionstests, das nach der Standardanleitung

dieses Tests nur für männliche Probanden bestimmt ist (dazu Rauchfleisch 1982), in unserer Untersuchung aber auch den weiblichen Probanden vorgelegt wurde. Dort ist eine Operationsszene dargestellt, in der ein Mann, assistiert von einem zweiten, mit einem Messer oder Skalpell zum Schnitt am Bauch einer liegenden Figur ansetzt, deren Geschlecht sowohl männlich als auch weiblich interpretiert werden kann. Im Vordergrund des Bildes steht ein junger Mann - manche Probandinnen assoziierten dazu auch eine jugenhaft angezogene Frau -, von dem offen bleibt, wie er sich zu der im Hintergrund des Bildes abspielenden Operationsszene verhält. An der linken Seite des Bildes ist ein Gewehr an die Wand gelehnt, das die Assoziation nahelegt, die liegende Figur sei das Opfer eines Unfalls oder eines Mordversuchs geworden. Gleichzeitig erinnert das Bild aber auch an eine sadistische Urszene, in der der Mann der Frau den Bauch aufschneidet und sie auf diese Weise kastriert.

Fast alle weiblichen Probanden äußerten zu diesem Bild als erstes ein massives Unbehagen. Weitere Assoziationen ergaben aber dann, daß die Probandinnen sich durchweg wenn schon nicht mit dem Chirurgen, so doch zumindest mit seinem Assistenten identifizierten. "Ich will mitmachen", lauteten die dazugehörigen Phantasien, die sich häufig um einen Kaiserschnitt oder auch eine Sektion drehen. Eine Probandin erfand zu dieser Bildvorlage eine Geschichte, nach der die im Hintergrund des Bildes operierenden Männer nur das ausführten, was die "beherrschende Frau" (gemeint war die Vordergrundfigur) ihnen auf magische Weise eingegeben hatte. Gegenüber weiblichen Interviewern werden solche Phantasien darüber hinaus regelmäßig mit Unschuldsbeteuerungen verbunden ("er oder sie kann nichts dafür"), so als ob auf diese Weise die Phantasie von einer friedlichen Mutter-Kind-Beziehung aufrechterhalten werden könnte.

Die Unkündbarkeit der Verheißung

Ich habe in diesem Aufsatz am Beispiel von zwei Narrativen gezeigt, wie sich die Wut von Jungen und Mädchen über den Verlust der Zwei-Einheit mit der Mutter und die damit verbundene Erfahrung der Urszene auf die Mutter, genauer: auf den Leib der Mutter richtet, der in den unbewußten Phantasien des Kindes aus diesem Grunde beraubt und zerstört werden soll. In der männlichen Entwicklung führt dies u. a. zu sadistischen Sexualphantasien, so wie in Marvins Geschichte von der "Aggression im Kindergarten". In der weiblichen Entwicklung ist diese Aggression gebremst, weil Mutter und Tochter in dieser Entwicklungsphase noch so eng miteinander verwoben sind, daß ein phantasierter Angriff auf den

mütterlichen Leib projektiv auch das Körperinnere der Tochter gefährdet. Die Aggression des Mädchens auf den Leib der Mutter wird deshalb häufig in der Identifizierung mit dem sadistischen Vater der Urszene ausagiert, der in dieser Phantasie als Kastrator der mächtigen und gefürchteten Mutter erscheint. In beiden Fällen gilt die Aggression einer Mutter, die für das Kind gleichzeitig der Inbegriff des Wunsches ist, auch wenn die erlittenen Enttäuschungen diesen Wunsch auf der bewußten Ebene oft überdecken und in Vergessenheit geraten lassen (dazu auch Grunberger 1982). Die Aggression gegenüber der Mutter bleibt deshalb, auch wenn sie für die Individuation des Kindes lebensnotwendig ist, immer konfliktthaft, weil sie sich auf ein Objekt richtet, das nicht nur das erste Liebesobjekt war, sondern auch im späteren Leben im Unbewußten der Inbegriff von Verheißung bleibt. Auf der Ebene des Primärprozesses sind Liebe und Aggression deshalb keine Gegensätze, sondern zwei Seiten einer Medaille, die sich gegenseitig bedingen. Das Gedicht Hermann Hesses, mit dem ich diese Ausführungen schließen möchte, zeigt diesen Zusammenhang eindrucksvoll auf.

"Vom Baum des Lebens
fällt mir Blatt um Blatt.
Oh lebensbunte Welt,
wie machst Du satt,
wie machst Du satt und müd,
wie machst Du trunken!
Was heut noch glüht,
ist bald versunken.
Bald klirrt der Wind
über mein braunes Grab.
Über das kleine Kind
beugt sich die Mutter herab.
Ihre Augen will ich wiedersehen,
ihr Blick ist mein Stern,
alles andere mag gehn und verwehn,
alles stirbt, alles stirbt gern.
Nur die ewige Mutter bleibt,
von der wir kamen.
Ihr spielender Finger schreibt
in die flüchtige Luft unsere Namen."

(aus Hermann Hesse "Stufen", 1961, S. 120)

Literatur

- Abelin E L (1980) Triangulation, the role of the father and the origins of core gender identity during the rapprochement subphase. In: Lax R, Bach S, Burland J (eds) Rapprochement. Aronson, New York, pp. 229-252
- Argelander H (1970) Das Erstinterview in der Psychotherapie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt
- Grunberger B (1982) Narziß und Anubis oder die doppelte Ur-Imago. In: Grunberger B (Hrsg) Narziß und Anubis. Die Psychoanalyse jenseits der Triebtheorie, Bd 2. Int Psychoanal, München, S 2-92
- Hesse H (1961) Stufen. Alte und neue Gedichte in Auswahl. Suhrkamp, Frankfurt a M
- Klein M (1960) Über das Seelenleben des Kleinkindes. In: Klein M (Hrsg) Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse. Rowohlt, Reinbek, S 144-173
- Kristeva J (1974) Die Revolution der poetischen Sprache. Suhrkamp, Frankfurt aM
- Lacan J (1966) Die Bedeutung des Phallus. In: Lacan J (Hrsg) Schriften II. Walter, Olten, S 119 - 132
- Lorenzer A (1970) Sprachzerstörung und Rekonstruktion. 3. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt a M
- Lorenzer A (1981) Was ist eine "unbewußte Phantasie"? In: Bittner G, Henckmann W (Hrsg) Phantasie als anthropologisches Problem. Königshausen & Neumann, Würzburg
- Rauchfleisch U (1989) Der Thematische Apperzeptionstest (TAT) in Diagnostik und Therapie. Eine psychoanalytische Interpretationsmethode. Enke, Stuttgart
- Raguse H (1993) Psychoanalyse und biblische Interpretation. Eine Auseinandersetzung mit Eugen Drewermanns Auslegung der Johannes-Apokalypse. Kohlhammer, Stuttgart
- Raguse H (1994) Der Raum des Textes. Elemente einer transdisziplinären theologischen Hermeneutik. Kohlhammer, Stuttgart
- Revers WJ (1958) Der thematische Apperzeptionstest (TAT). Handbuch zur Verwendung des TAT in der psychologischen Persönlichkeitsdiagnostik. 3. Aufl. Huber, Bern
- Sandler J (1976) Gegenübertragung und Bereitschaft zur Rollenübernahme. Psyche 30: 297-305

Behandlungsgeschichten erzählen

Jürgen Körner

Vorbemerkungen

Behandlungsgeschichten - oder Krankengeschichten überhaupt - handeln mindestens von drei Personen, dem Patienten, dem Erzähler und dem Hörer oder Leser. Jeder der drei kommt in ihnen vor, auch wenn sie nur selten zusammenkommen. Wenn wir eine Krankengeschichte verstehen, suchen wir diese drei, wir bewegen uns in einem dreidimensionalen Raum, und Patient, Erzähler und Hörer bilden gleichsam seine Länge, seine Breite und seine Höhe. Ich möchte mit meinem Beitrag an einigen Beispielen zeigen, wie diese drei Beteiligten mitwirken, auch wenn sie nicht (körperlich) anwesend sind, und wie es kommt, daß wir einer Behandlungsgeschichte (oder einer Krankengeschichte überhaupt) nur dann gerecht werden können, wenn wir alle drei, den Patienten, den Autor und den Leser suchen und finden.

"Tote" Geschichten

Beginnen möchte ich mit einer Geschichte, in der dieser dreidimensionale Raum noch gar nicht erkennbar ist, es ist eine tote Geschichte, gleichsam eine Linie scheinbar ohne die Ausdehnung der Breite (durch den Autor) und der Höhe (durch den Leser). Es ist eine alte, für mich aber sehr lebendige Geschichte.

Im siebten oder achten Semester meines Psychologiestudiums hatte ich ein Praktikum zu absolvieren, das mich in die hochgesicherte Abteilung einer forensischen Psychiatrie führte. Dort begegnete ich einigen Männern, die eine Anklage wegen schwerster Gewaltdelikte zu erwarten hatten und fast routinemäßig auf ihre Schuldfähigkeit hin untersucht werden sollten. Es war übrigens dieselbe Einrichtung, in der auch der sog. "Massenmörder Haarmann" einsaß, und ich hatte Gespräche zu führen ähnlich jenen, die über den Fall Haarmann publiziert und vor wenigen Monaten in einem Spielfilm

nachgestellt worden sind. Da saß also ein junger Psychologiestudent, hinter ihm fiel eine Eisentür krachend ins Schloß, vor ihm, jenseits eines kleinen Resopaltisches ein des Mordes geständiger Mann, eine riesige Masse Mensch, und ich hätte mich vor ihm gefürchtet, wäre er nicht so zusammengesunken dagesessen, ein großes Häuflein Elend. Ihm wurde vorgeworfen, daß er seinen Vater getötet hatte, er hatte ihn buchstäblich totgetreten, allerdings in einem unbezwingbaren Wutanfall, am Ende einer langen Kette von Erniedrigungen und erlittener Brutalität. An jenem Abend der Tat war der Vater wieder einmal betrunken nach Hause gekommen, hatte die Mutter geschlagen, die sich vor die Kinder gestellt hatte, und der schon längst erwachsene Sohn war diesmal nicht, wie schon oft zuvor, durch das Fenster ins Freie geflüchtet, sondern hatte sich dem Vater entgegengestellt, ihn umgestoßen und nach ihm getreten und getreten, bis er sich nicht mehr rührte.

Ich bat diesen Mann, mir seine Lebensgeschichte zu erzählen, und er willigte ein, bereitwillig auch deswegen, weil er gewiß um die Chancen verminderter Schuldfähigkeit wußte. Seine Geschichte erschien mir arm und oberflächlich erzählt, und doch war sie übertoll von immer gleichen Erlebnissen schwerster Erniedrigung und Quälerei. Es war eine Krankengeschichte, die Geschichte einer seelischen Fehlentwicklung, von den Beschädigungen der Kindheit geprägt, mit einem Ergebnis, das sich in meiner Wahrnehmung mit aller Zwangsläufigkeit einstellen mußte. Nirgendwo im Leben dieses jungen Mannes entdeckte ich einen Augenblick, in dem es ihm möglich gewesen wäre, auf dem Höhepunkt eines Konfliktes innezuhalten, und sich zu entscheiden: Für oder gegen eine Tat, für oder gegen einen anderen Menschen oder gar für den Verzicht auf eine greifbar liegende Befriedigung im Dienste eines freundlichen, aber unbestechlichen Über-Ichs.

Natürlich war es auch der Erzähler selbst, der die Unausweichlichkeit seiner Krankengeschichte stiftete. Gewiß unterließ er es, mich von günstigen Entwicklungsbedingungen zu unterrichten und er verschwieg, was es an Freundlichkeiten und menschlicher Förderung gegeben haben mag. Zwar war dieser Mann nicht ein so guter Schauspieler wie Götz George, der den Haarmann so listenreich, manchmal geradezu versonnen oder keck spielte. Nein, was mir seine Geschichte so zwingend und so dumpf erscheinen ließ, war mein Eindruck, daß ihr die Tiefe fehlte, daß ich ein dynamisch wirksames Unbewußtes nicht erkennen konnte.

In meinem Gutachten zu Händen des verantwortlichen Psychiaters habe ich es vermieden, mich zur Schuldfähigkeit des Angeklagten, meines Patienten zu äußern. Ich schrieb eine Krankengeschichte über ihn, aber doch keine Geschichte, eher einen Bericht, eine Chronik der Ereignisse, die diesen Mann von Anfang an vor sich herumgetrieben, durchs Leben geworfen und gedrängt hatten, das zu tun, dessentwegen er nun angeklagt werden sollte. In seinem Leben herrschten Ursachen, die ihn zwangen, nicht Gründe, die ihm nahegelegt hätten, das eine zu tun oder sich gegen das andere zu entscheiden. Es war eine "tote" Geschichte, ein

Bericht über die Tatsachen eines erlittenen Schicksals. Bis heute weigere ich mich, zur Frage der Schuldfähigkeit eines Angeklagten Stellung zu nehmen. Ich kann eine solche Frage nicht beantworten. Und daran hat sich bis heute nichts geändert. Geändert aber hat sich mein Verständnis von Krankengeschichten, von dem, was sie uns erzählen, und von dem, was wir anderen mit ihnen erzählen. Und ich weiß heute, daß jene Krankengeschichten meiner forensisch-psychiatrischen Patienten von damals Sonderfälle darstellen - nicht, weil sie die Geworfenheit des Menschen, den Determinismus seiner Geschichte auf die Spitze treiben, sondern deswegen, weil es tote Geschichten sind, die eigentlich nichts erzählen. Darum habe ich sie hier an den Anfang gestellt, weil sie noch keine Ausdehnung haben, diese Geschichten sind wie ein Punkt, der nach nirgendwo hin will.

Sie alle kennen solche Geschichten, die tot sind oder tot zu sein scheinen. Unzählige Anamnesen, in denen wir sorgfältig zusammentragen, was an Tatsachen über einen Menschen und sein Schicksal in Erfahrung gebracht werden konnte, Beschreibungen, mit denen wir der Logik des Bewußtseins folgen. Das sind solche gestorbenen Lebensgeschichten, weil sie nichts mehr zu denken geben, statt dessen aber den Leser zwingen, diesem Entwurf der Lebensgeschichte zu folgen. Was nutzt es, daß sich am Ende einer solchen Anamnese ein Kapitelchen findet, das unter der Überschrift "Psychodynamik" plötzlich die Tiefe verspricht, die dem Bericht in allen anderen Teilen fehlt! Diese "Psychodynamik", manchmal auch hochmütig "Beurteilung" genannt, macht die tote Krankengeschichte aber noch nicht lebendig. Zu häufig beschränkt sie sich darauf, den Rest an Rätselhaftem, der sich der bewußten Aufklärung widersetzt hatte, unter Zuhilfenahme unbewußter Phantasien oder Motive doch noch einzuordnen in die Logik eines zwingenden Zusammenhanges. Damit der Rest der Geschichte auch sterbe.

Warum schreiben wir solche toten, solche "wasserdichten" Kranken- oder Behandlungsgeschichten über die institutionellen Bedingungen, die uns hierzu zwingen? Mein persönliches Motiv, das mich damals als Student bewog, eine "tote" Krankengeschichte zu schreiben, lag wohl darin, daß ich mich mit meinem Gegenüber, dem großen Häuflein Elend, identifizierte, seine eigene Perspektive als Opfer seiner Verhältnisse lückenlos übernahm und damit auch der Schuldfrage vollständig auswich. Genau genommen, war ich gar kein Gegenüber, das diese Geschichte aufgenommen und entfaltet hätte, sondern ein Mit-Leidender, mit mangelnder Distanz zur Erzählung selbst. In dieser eins-zu-eins-Identifikation entstehen tote Geschichten, heute finden wir sie häufig zu solchen Gelegenheiten, bei denen sich an die Stelle der Einfühlung das Mitleid oder, schlimmer noch, die Betroffenheit setzt, oder wenn es das sozialpädagogische Konzept der sog. "Parteilichkeit" gebietet, sich eins zu fühlen mit dem Opfer von Mißbrauch oder Benachteiligung.

Damit genug von toten Geschichten. Sie sind eine Abstraktion, ein Kunstprodukt, sie sind nicht die Regel, auch wenn sie nicht selten auftreten. Lebende Geschichten hingegen haben ein Gegenüber, so wie die klingende Saite des Instruments einen Resonanzboden hat. Echte Krankengeschichten und Behandlungsgeschichten erzählen sich nicht selbst, sondern der Hörer ergreift sie und bringt sie zur Entfaltung. Darüber nun im zweiten Teil meines Beitrags: Die Einführung der zweiten Person.

Krankengeschichten und Behandlungsgeschichten kommen im anderen zur Sprache

Auch hierzu eine kleine Geschichte, eine besonders kleine sogar, aber sie tat große Wirkung: Vor einigen Jahren arbeitete ich in einer psychotherapeutischen Fachklinik, sah also viele Patienten, die für etliche Wochen in dieses Krankenhaus aufgenommen wurden, und eine Reihe von ihnen behandelte ich selbst. Eine Patientin also erwartete ich, sagen wir an einem Donnerstag um 17. 00 Uhr zu einem ersten Gespräch, ich hatte sie zuvor nicht gesehen. Etwa sechs Minuten vor fünf klopfte es, sofort nach meinem "Ja, bitte" öffnete sich die Tür einen Spalt breit und meine neue Patientin schaute mich fragend an. Ich hatte zu tun, wollte die Notizen über das vorige Gespräch noch vervollständigen und bat also die Patientin, sich einen Augenblick zu gedulden und draußen noch einmal Platz zu nehmen. Die Patientin sagte: "Ich warte gern" und verschwand.

Beruhigt fuhr ich fort zu schreiben und hielt dann doch inne. "Ich warte gern?", das könnte mich doch erleichtern, so eindeutig wie es war, aber es tat doch eine ganz andere Wirkung: Ich schaute auf die Uhr. Mußte ich denn so übergenu sein? Hätte ich nicht meine Notizen auch später noch fortsetzen können? Könnte ich nicht überhaupt etwas elastischer sein, weniger zwanghaft vielleicht, und v. a. aufhören, die Patienten erziehen zu wollen? Dann aber: Klang dieses "ich warte gern" nicht ein wenig spöttisch? So, als würde ich ausgelacht für meine Genauigkeit? Und schließlich: Triumpfierte die Patientin nicht dadurch, daß sie meine Zurückweisung "gern" hinnahm, sie dadurch überwand, wenn nicht gar vernichtete? Eben hatte ich noch Schuldgefühle, daß ich vielleicht abweisend reagiert hätte, jetzt fühlte ich mich an der Nase herumgeführt, ein wenig lächerlich gemacht, jedenfalls gar nicht mehr Herr der Situation.

Darüber vergingen die sechs Minuten, ich holte die Patientin pünktlich in mein Zimmer. In vielen Gesprächen erfuhr ich dann, welche Beziehungserlebnisse diese Frau zu verarbeiten gehabt hatte und welche Beziehungsphantasien sie in jede neue soziale Erfahrung hineintrug. Immer wieder hatte sie sich in quälende

Beziehungen mit sadistischen Partnern verstrickt, sie ließ sich ausbeuten und verwenden, erniedrigen und auch körperlich mißhandeln. Sie entging diesen Schicksalen niemals rechtzeitig, hielt sogar wider vernünftiger Überlegungen und dringendem Rat an ihnen fest und mußte erleben, daß sich die Peiniger immer mehr steigerten. Es schien aber, als rief sie ihnen zu: "Seht her, ich bin bereit, mich erniedrigen zu lassen, und ich beklage mich nicht einmal dafür. Ich nehme hin, was mir zugefügt wird, aber indem ich es gern hinnehme, triumphiere ich auch über euch Missetäter, und als die Unschuldige stürze ich euch in Schuldgefühle, die nicht enden sollen. Gewiß, ich leide, aber indem ich es gern tue, bewahre ich vor mir meine Würde und erniedrige ich euch alle".

Vermutlich enthielt die kleine Szene unserer allerersten Begegnung all diese Komponenten: Sie selbst hatte zu früh geklopft und damit rechnen können, daß sie zurückgewiesen würde. Aber jenes "ich warte gern" signalisierte auch den kleinen Triumph über diese Kränkung, gab mir Anlaß zu Schuldgefühlen und ließ mich beschämt zurück. Ihr "ich warte gern" verhiess mir auf der Oberfläche ein "Schwamm drüber" über meine autoritäre Geste, aber dann war mir für einen Augenblick, als sei meine Autorität als Ganzes von einer Tafel gewischt worden. Meine Patientin hatte mir gezeigt, wie man masochistische Beziehungen bewältigen kann, ohne einen Verlust zu riskieren.

Ich gehöre nicht zu jenen, die in solchen Eingangsszenen sogleich die ganze Krankengeschichte zu erfahren glauben. Und auch in diesem Falle benötigte ich zahlreiche Stunden mit der Patientin, um die unbewußten Phantasien zu verstehen, die uns beide in unserer ersten Begegnung gelenkt hatten. Ob aber kurz oder lang, ob verdichtet oder verdünnt, in jedem Falle müssen wir versuchen, die Krankengeschichte in uns, dem Hörer, zu entfalten, um jenseits der Tatsachen einer Geschichte ("ich warte gern") - oder auch gegen sie - die Wirksamkeit des Unbewußten zu erfahren.

An dieser Stelle, wenn es darum geht, eine kondensierte Szene zu verflüssigen wie einen Suppenwürfel, fühlen sich Psychoanalytiker als Experten, als Fachleute für Empathie und Gegenübertragung, als Meister der Regressionen im Dienste des Ich und der passageren, konkordanten oder komplementären Identifikation. Das sind viele Begriffe, aber die Vielfalt täuscht darüber hinweg, daß wir über diese Prozesse nicht sehr viel wissen.

Nehmen wir zunächst den Begriff der Gegenübertragung, die "innere Antwort", wie es heißt, auf die Übertragung des Patienten. "Gegenübertragung" bezeichnet ein einflußreiches und vielfältig nachprüfbares Erleben. Auch hierzu ein Beispiel, ein Experiment, das ich vor langen Jahren einmal durchführte.

Als junger Assistent an der Universität teilte ich eine sehr gut besuchte Vorlesung in zwei gleich große Hälften zu je etwa 55 Personen, achtete dabei auf annähernde Gleichverteilung nach Geschlecht, Alter und neurotischem Profil, zuvor gemessen mit Hilfe eines Fragebogens, des Gießen-Tests. Die Vorlesung hatte

diagnostische Fragestellungen zum Thema gehabt, darum verwunderten sich die Studenten nicht über den Vortest und auch nicht über die dann folgenden Aufgaben. Ich hatte mir eine Krankengeschichte ausgedacht, sie handelte von einem fiktiven jungen Mann, der an verschiedenen körperlichen und psychischen Symptomen erkrankt war und dessen Lebensgeschichte durchaus unterschiedliche Hypothesen über seinen Kernkonflikt zuließ. Eingestreut hatte ich einige unglückliche Kindheitserfahrungen, die seine Autonomie und Selbstbestimmung bedrohten wie auch solche, die zu allererst an der mütterlichen Fürsorge in den ersten Lebensjahren zweifeln ließen. Nach dieser Lebensgeschichte hätte unser fiktiver Patient, einfach gesprochen, ein depressiver oder auch ein zwanghafter Mensch werden können.

Diese Anamnese wurde beiden Studentengruppen zur gleichen Zeit, aber in verschiedenen Räumen vorgelesen. Die Zuhörer in beiden Gruppen hatten die Aufgabe, auf einem Fremdbeurteilungsbogen einzustufen, wie sie die Kindheitserfahrungen des angeblichen Patienten bewerteten: Sehr schwerwiegend, schwerwiegend, oder belanglos. Außerdem sollten sie ankreuzen, ob es sich nach ihrer Ansicht um einen eher zwanghaften oder einen depressiven Patienten handelte.

Ich hatte den beiden Studentengruppen gesagt, daß sie zwei unterschiedliche Krankengeschichten zu hören bekämen, und daß es darauf ankäme, diese Differenzen in ihrem Urteil wiederzufinden. Das aber war gelogen. Beide Gruppen hörten dieselbe Geschichte, allerdings von zwei sehr unterschiedlichen Kommilitonen vorgetragen. Ich hatte nach den Ergebnissen des Vortests nämlich einen dominierend zwanghaften und einen überzeugend depressiven Studenten herausgesucht, aber auch diesen beiden natürlich nicht gesagt, welche ihrer Eigenschaften ihre Aufgabe, die Geschichte vorzulesen, nahegelegt hatte.

Das Ergebnis traf erwartungsgemäß ein: Dieselbe Geschichte, vom Zwanghaften vorgelesen, weckte in den Zuhörern überwiegend den Eindruck, daß der unbekannte, von mir erfundene junge Mann überwiegend in seiner Autonomieentwicklung gestört worden sei, sein Thema sei Macht und Ohnmacht und seine Symptome seien Ausdruck einer zwangsneurotischen Struktur. Auch die Zuhörer des eher depressiven Vorlesers reagierten erwartungsgemäß, und im Vergleich zwischen beiden Gruppen gab es eine Reihe statistisch signifikanter Unterschiede.

Was ist mit diesem Ergebnis gewonnen? Nicht viel, der eine Erzähler vermochte es aufgrund eigener Sensibilitäten, die enttäuschenden Beziehungserfahrungen der ersten Lebensjahre überzeugender darzustellen als sein zwanghafter Kollege im Hörsaal nebenan. Und: Es ist unabweisbar nachgewiesen, daß jenseits des Inhaltsaspekts, also bei zwei wortgleichen Krankengeschichten, der Beziehungsaspekt, besser gesagt, die Übertragung des Erzählers sich beim Zuhörer systematisch auswirkt. Immerhin. Aber wir müssen einschränken: Ich glaube, daß dieses Experiment deswegen so folgsam meine Hypothesen bestätigte, weil keiner der Beteiligten meine Absichten kannte. Die Übertragung,

die hier zweifellos am Werke gewesen war, hatte sich gleichsam hinter dem Rücken der Leser und Hörer durchgesetzt, zwangsweise, nicht bewußt. Was wäre aber geschehen, wenn ich die Zuhörer gebeten hätte, beim Hören der Krankengeschichte auf ihre innere Antwort zu achten, daraus ihre Schlüsse zu ziehen und in freier Form darzustellen? Dann wäre das Ergebnis vielfältig und verwirrend gewesen. Vielleicht hätte manch einer in folgender Art geschrieben: "In meiner Gegenübertragung gab es eine tiefe Trauer, eine unabweisbare Sehnsucht nach einer haltenden mütterlichen Person. Das ist es wohl, was den Patienten tief im Innern bewegt". Aber andere hätten anderes erlebt und vor allem anders verarbeitet.

Wir können hier eine Dialektik erkennen: Die Übertragung wirkt um so einflußreicher auf die Gegenübertragung, je weniger die Beteiligten ihrer gewahr werden. (Im Grunde ist es der gleiche Sachverhalt, der für die dynamische Wirksamkeit des Unbewußten überhaupt gilt: Je weniger ich mein Unbewußtes wahrnehme oder je mehr ich es gar verleugne, um so stärker prägt es mich im Ergebnis). Wenn wir aber unsere Gegenübertragung verwenden wollen, um eine Behandlungs- oder Krankengeschichte auch in ihrem unbewußten Grund zu verstehen, müssen wir unserer Gegenübertragung gewahr werden, sie betrachten und in einen größeren Zusammenhang bringen. Aber indem wir uns zu unserer Gegenübertragung selbst ins Verhältnis setzen, verändern wir sie schon, und sie droht, uns zu entgleiten.

Die Gegenübertragung ist die innere Antwort auf die Übertragung des Patienten. Das ist eine feine Definition, aber sie ist nicht zu Ende gebracht. Unzählige Male hat sie uns dazu verführt, die Erzählung einer Krankengeschichte daraufhin auszuwerten, was "in meiner Gegenübertragung" geschah. Aber: Wo ist das, "in meiner Gegenübertragung"? Und, v. a., worum handelt es sich: Ist es eine Gegenrede, meine Widerrede, ist es die Abwehr meiner Gegenrede, oder rede ich selbst und zwingen in die erzählte Geschichte hinein, was ich in ihr hören will? Sozialwissenschaftler winken schon seit längerer Zeit ab, wenn sie hören, wie wir in einem Dialog von der Übertragung des einen und der Gegenübertragung des anderen sprechen, so als sprächen wir über eine halbierte Gegensprechanlage (oder einen einseitig durchsichtigen Spiegel). Wir haben lernen müssen, daß es diese Vereinfachung mit Übertragung und Gegenübertragung nicht geben kann, wir wissen, daß schon die Übertragung die vor-phantasierte Gegenübertragung in Rechnung stellt und darauf hin ausrichtet, und wir wissen natürlich auch, daß der Analytiker überträgt und auch der Patient insofern gegenüberträgt.

Ich glaube, daß Psychoanalytiker mit der "Übertragung" und der "Gegenübertragung" höchst wichtige Begriffe gefunden haben, ein Konzept, mit dem sie die Wirksamkeit unbewußter Beziehungsphantasien zu erfassen suchen. Ich glaube aber auch, daß sie dieses Konzept noch nicht bis zu Ende gedacht haben. Was uns fehlt, ist eine Anleitung darüber, wie wir aus der notwendigen

Verstricktheit in die Geschichte des anderen (in die erzählte Behandlungs- oder Krankengeschichte) wieder herausfinden. Wie wir einen exzentrischen Standpunkt gewinnen, von dem aus das Zusammenspiel von Übertragung und Gegenübertragung erst verstehbar wird. Erst dann, in dieser exzentrischen Position können wir doch sicher sein, wer hier erzählt: Die Krankengeschichte, oder bin ich es selbst, der beim Zuhören spricht? Solange wir nur ungefähr wissen, daß sich das Unbewußte der erzählten Geschichte an unser Unbewußtes wendet, und daß unser Unbewußtes antwortet, aber nicht zufällig, sondern gemäß unserer inneren Bereitschaft, solange wissen wir nur wenig mehr, als Christian Thomasius (1696) schon wußte: "Hast Du schon vergessen, daß dasjenige, was uns zu sich zieht, eine Gleichheit mit uns haben müsse?" Um es wieder auszudrücken: Die Fläche, auf der wir uns in unserer Verstricktheit mit unserem Patienten bewegen, muß zu einem Raum werden, wir benötigen einen Standpunkt der Betrachtung, der nicht in, sondern jenseits, über oder unter dieser Fläche liegt.

Ähnlich verhält es sich mit einem anderen Begriff, mit dem wir unsere Fähigkeit, eine erzählte Behandlungsgeschichte aufzunehmen, gern erfassen: Ich meine den Begriff der Empathie. Empathisch, so hoffen wir, nehmen wir wahr, welches die unbewußten Botschaften einer Krankengeschichte sind, wir hören - empathisch - "mit dem dritten Ohr", wie Theodor Reik (1976) sagte, lassen uns berühren, und wir antworten. Psychotherapeuten verwenden den Begriff der Empathie überaus gern - nicht nur diejenigen humanistischen Bekenntnisses, bei denen dieser Begriff geradezu ins Zentrum nicht nur der Wahrnehmung des Fremdpsychischen, sondern auch der Behandlung und der Heilung gerückt ist. Ich möchte aber behaupten, daß der Empathiebegriff höchst unklar geblieben ist, und daß wir ihn auf unterschiedliche Weise verwenden, obwohl wir treuherzig glauben, daß wir alle dasselbe meinen.

Es ist sehr schwierig, von Psychoanalytikern Grundlegendes und Klärendes über das Konzept der Empathie zu erfahren. Außerhalb der humanistisch-psychologischen Richtung gibt es so gut wie keine systematischen Arbeiten, und diejenigen Beiträge, die in der Tradition humanistischer Psychologie liegen, sind nach meinem Eindruck etwas verdunkelten Sinnes. Kognitive Psychologen außerhalb der Psychoanalyse können uns auch hier Anregungen geben. Wahrscheinlich setzt sich "Empathie" aus unterschiedlichen Kompetenzen zusammen, da ist zum einen die Fähigkeit, sich von dem Gefühlsausdruck eines anderen "anstecken" zu lassen, eine Fähigkeit, die schon Säuglinge unmittelbar nach der Geburt besitzen und die sie mit vielen sozial lebenden Tieren gemein haben. Als zweites tritt eine höhere kognitive Kompetenz hinzu, nämlich die, die Perspektive (nicht nur die Rolle) des anderen wahrzunehmen, d. h., seine (soziale) Lage mit seinen Augen zu betrachten und nachzuempfinden. Eine Besonderheit der Empathie ist es, daß es nicht nur darum gehen kann, mit dem anderen mitzuschwingen; ebenso wichtig ist es, die Einfühlung in das "Fremdpsychische" von dem Gefühl, das wir selbst

haben, zu unterscheiden - so weit das geht. Aber an dieser Stelle begegnen wir dem gleichen Paradoxon, in das wir auch schon bei der Betrachtung des Gegenübertragungsbegriffs gerieten. Zweifellos setzt Empathie voraus, daß wir selbst erleben können, was wir beim anderen in seiner jetzigen Lage vermuten. Wir stellen uns also nicht nur vor, daß er traurig sein wird, weil er seinen Partner verlor, sondern wir fühlen selbst diese Trauer mit ihm, für ihn. Scheler sprach ja auch nicht von Einfühlung, sondern von "Einsfühlung". Aber sogleich sollen wir, um eben nicht nur blind mitzuschwingen oder uns anstecken zu lassen, eine Zuordnung vornehmen, indem wir bemerken, daß dieses Gefühl der Trauer originär seinen Platz im anderen haben muß. Wir müssen also den gleichen Schritt einer inneren Distanzierung vornehmen, wie wir ihn auch bei der Verarbeitung der Gegenübertragung von uns verlangen sollten. Soweit ich sehe, ist es bis heute nicht recht gelungen, diese Distanzierung zugunsten eines "exzentrischen" Standpunkts über die Gegenübertragung hinaus oder durch die Empathie hindurch konzeptionell zu erfassen.

Sie sehen also, daß wir wenig Grund haben, uns auf dem Felde dieser Begriffe von Gegenübertragung und Empathie besonders sicher zu fühlen. Ich glaube sogar, daß wir in letzter Zeit in eine Sackgasse geraten sind, und daß die Aufgabe der Zuordnung, die wir uns so gerne stellen - nach dem Motto: Ist das jetzt meine Trauer oder die Trauer des Patienten? - eine Scheinaufgabe ist, die ein intimes Zusammenspiel zerreißt. Vielleicht ist es auch Zeichen einer Egozentrik und eines kleinen Größenwahns, wenn wir glauben, daß Krankengeschichten wirklich erst in uns ihre Gestalt finden und lebendig werden. Diese Egozentrik findet ihren Ausdruck in einer gewissen, modisch gewordenen Überbetonung der Gegenübertragung, als sei ausgerechnet sie allein schon das Meßinstrument zur Erfassung einer Krankengeschichte.

In der Behandlungsgeschichte spricht zuallererst der Text selbst, wir sollten hören, was er uns zu sagen hat und der Versuchung "romantischer Willkür" (Stuhr) widerstehen, "in unserer Gegenübertragung" die Wahrheit dieser Krankengeschichte zu erfahren. In dieser Überschätzung der Gegenübertragung liegt eine Fehlerquelle, entgegengesetzt der anderen, mit der ich begonnen habe, nämlich dem Fehler der Verflachung zu den Tatsachen, die zu toten Geschichten führt. Krankengeschichten erzählen und Krankengeschichten hören ist interaktionelles Geschehen, und der Versuch, auf der einen Seite die Geschichte zu objektivieren, muß ebenso fehlgehen wie der gegenteilige Versuch, "in meiner Gegenübertragung" die Wahrheit dieser Geschichte zu finden. Wie im geometrischen Bild gesprochen: In Behandlungsgeschichten bilden die Selbstwahrnehmung des Patienten und unsere Gegenübertragung zusammen eine Fläche; einen Raum gewinnen wir erst, wenn wir einen dritten Standpunkt der Betrachtung finden. Hierzu brauchen wir Bezugspunkte, die nicht im Material selbst liegen.

Einen solchen Bezugspunkt könnte eine Theorie liefern, hier z. B. die Theorie, daß jeder Patient versucht, in seiner Übertragung nicht nur eine für ihn typische Form der Anschauung zum Ausdruck zu bringen, sondern darüber hinaus den Versuch unternimmt, einen inneren Konflikt mit Hilfe des anderen, seines Gegenübers zum Ausdruck zu bringen. Übertragung und Gegenübertragung lassen sich so betrachten wie die gemeinsame Inszenierung eines teilweise unbewußten Konflikts auf der Bühne einer interpersonalen Beziehung.

Nehmen wir noch einmal das Beispiel jener Patientin, die "gern" wartete. Nach allem, was ich später von ihr erfuhr und mit ihr gemeinsam verstand, darf ich vermuten, daß sie mit dieser sehr kräftigen Inszenierung eine Beziehungsgestalt herausforderte, in der sie einen inneren Dialog - vielleicht den mit einem internalisierten sadistischen Objekt - als äußeren Dialog (nämlich mit mir) zur Sprache brachte. So betrachtet, sind Übertragungen nichts anderes als Versuche, innere, stumm gewordene Dialoge in äußere, vernehmbare Dialoge zu verwandeln. Deswegen fordert uns der Patient zur Antwort auf, er ruft nach einer Gegenübertragungs-Gegenrede und erst darin, in diesem Dialog, in der exzentrischen Betrachtung dieses Dialogs finden wir die Wahrheit der Geschichte. Erst wenn wir uns lösen von der Übertragung des Patienten und auch die Gegenübertragung überwunden haben, sehen wir, wie beides, Übertragung und Gegenübertragung zusammengehören und eine Einheit im Widerspruch (Körner 1990) bilden.

Diese Theorie von der Externalisierung innerer, unbewußter Dialoge in Übertragung und Gegenübertragung könnte also einen Standpunkt hergeben, der uns eine Betrachtung unserer Verstricktheit mit dem Patienten - und damit auch eine Betrachtung unserer Beteiligung in dieser Verstricktheit - erlaubte. Zu ihm hin könnten wir unsere Gegenübertragung oder unsere Einfühlung durchschreiten und zugleich nutzbar machen. Dann erst werden (mutative) Deutungen möglich, das sind Deutungen, die nicht nur die Übertragung ansprechen (i. S. von "sie erwarten, daß Sie sadistisch behandelt werden") und auch nicht nur die Gegenübertragung verbalisieren (etwa als "ich habe mich gefragt, ob ich Sie eben verletzt habe"), sondern das Zusammenspiel unbewußter Beziehungsphantasien in Worte faßt, z. B. "ich glaube, daß wir uns im Stillen darauf verständigt haben, daß Sie vieles erdulden müssen, um Ihre Ziele zu erreichen".

Halten wir hier einmal kurz inne: Ich habe in den zurückliegenden Abschnitten versucht, mit Hilfe der Konzepte von der Empathie und der Gegenübertragung die Entstehung und die Interpretation von Kranken- (oder Behandlungs-)geschichten als Zwei-Personen-Stück zu beschreiben. Ich habe zunächst erläutert, wie eine Krankengeschichte im Zuhörer oder im Leser - in seiner Einfühlung und Gegenübertragung zur Sprache kommt. Mein wichtigstes Anliegen aber war es zu zeigen, daß wir die Wahrheit einer solchen Geschichte nicht allein in uns, im Hörer oder Leser finden. Wir dürfen in unserer Empathie oder Gegenübertragung nicht steckenbleiben, wir müssen sie gleichsam durchdringen (durch sie hindurch-

gehen) und einen äußeren Standpunkt der Betrachtung finden. So überwinden wir die latente Egozentrik von Empathie und Gegenübertragung zugunsten einer triangulären Betrachtungsweise.

Nun weiter: In den Sozialwissenschaften außerhalb der Psychoanalyse finden wir eine Reihe von Theorien, die uns helfen könnten, die notwendig auf Verständigung mit dem Patienten angelegte Zweierbeziehung zugunsten eines dreidimensionalen Verstehensmodells zu erweitern. Ich meine die soziologischen Theorien über den Rahmen der Situation und die Konzepte über den Kon-Text von Text und die Theorie von der Metaphorik menschlichen Sprechens. Zu allen dreien möchte ich hier einige Erläuterungen geben.

Der Rahmen einer Situation gibt, wie Goffman (1977) sagt, eine Antwort auf die Frage "was ist hier eigentlich los?", was machen wir gerade: Spielen wir, üben wir, streiten wir, ist jetzt Ernst oder ist jetzt Spaß? Lieblingsbeispiel bei Goffman ist das Theater, weil wir dort zwei unterschiedliche Rahmen aneinanderstoßen lassen: Der Rahmen des Alltags mit seinen vernünftigen Regeln und unseren Auffassungen über die tatsächliche Wirklichkeit und den Rahmen des Theaters, in dem wir "nur" spielen. Der Vorhang, der sich öffnet und das Licht, das verlöscht, sind Zeichen, die uns zweifelsfrei anzeigen, daß wir nun vom einen Rahmen in den anderen wechseln sollen.

Wir alle verfügen über eine große Zahl von Rahmenvorstellungen für jede der uns geläufigen sozialen Situationen, es sind gleichsam Formatvorlagen, die wir anwenden, wenn wir von einer Situation in die andere gehen. Treffen wir auf eine Situation, die für uns gänzlich fremd ist, wenn uns also die Formatvorlage des passenden Rahmens fehlt, sind wir sehr unsicher, weil wir die Situation jetzt und hier nicht mehr verstehen. Das ist die Schwierigkeit, die Ethnologen notorisch zu bewältigen haben, wenn sie Völker besuchen, deren soziale Regeln ihnen unbekannt sind. Sie wissen dann nicht: Ist dieser laute Wortwechsel hier ein ernst zu nehmender Streit, ein Ritual, eine Übung? Und auch in unseren Breitengraden können wir verunsichert werden, wenn z. B. zu Beginn einer Theateraufführung ein Mensch im Straßenanzug vor den Vorhang tritt und erklärt, die Vorstellung falle aus wegen einer Epidemie unter den Hauptdarstellern. In welchen Rahmen gehört diese Mitteilung? Gehört sie noch in den Rahmen "Alltag", dann stehen wir auf und gehen mürrisch nach Hause. Gehört sie aber schon in den Rahmen "Spiel", setzen wir ein überlegenes Lächeln auf und bleiben natürlich sitzen.

Nun ist der Rahmen einer Situation durchaus nicht statisch, wie uns etwa das Bild von der "Formatvorlage" vortäuscht. Er ist nicht - wie in einem Vergleich von Goffman - die Tasse, die gleichsam den Kaffee hält, ohne die wir ihn nicht trinken können. Vielmehr bewegt er sich, wir gestalten ihn fortlaufend neu, verhandeln miteinander über ihn und verständigen uns immer wieder darüber, "was hier eigentlich los ist", welche Art von Beziehung gegenwärtig wirksam ist und wie wir das verstehen wollen, was wir miteinander besprechen. Ein Patient

z. B., der zu Beginn einer Sitzung sagt: "Ich muß gestehen, daß ich vergessen habe, was wir zuletzt beredeten", definiert den Rahmen der Situation auf eine subtile Weise. Denn jenes "ich muß gestehen" deutet auf einen Rahmen hin, der anders ist, als ihn der Therapeut vielleicht verstehen möchte. "Ich muß gestehen" gehört in den Rahmen einer Situation des Verhörs oder der Anklage, nicht aber, so meint der Therapeut, in den Rahmen einer therapeutischen oder Beraterischen Sitzung.

So weisen wir fortlaufend auf den Rahmen hin, definieren ihn und entwickeln ihn fort. Wenn also Kranke Geschichten erzählen, dann liefern sie uns den Rahmen mit, in dem diese Geschichten spielen. Sie führen ein Stück mit uns auf und stellen auch die Kulissen hin, den Prospekt im Hintergrund, vor dem das Ganze stattfindet und vor dem es erst recht verständlich wird. Eine Krankengeschichte verstehen heißt also, ihren Rahmen zu finden.

Wenn wir das Konzept vom Rahmen der Situation auf diese Weise für die Psychoanalyse verwenden, dann dürfen wir es noch um einen Aspekt anreichern, der bei Goffman ein wenig im Hintergrund geblieben ist: Goffman konzentrierte sich nämlich auf das bewußte und deskriptiv unbewußte Erleben. Für uns aber ist der Rahmen einer Situation gerade im Hinblick auf das Unbewußte besonders interessant. Denn der Rahmen enthält nicht nur die Regeln, nach denen wir handeln, sprechen und verstehen, sondern auch diejenigen Regeln, die uns anweisen, welche Phantasien jetzt und hier bewußt sein dürfen und welche nicht.

Die Theorie vom Text und den ihn umgebenden Kon-Text beruht auf ganz ähnlichen Überlegungen. Jeder Text steht innerhalb eines Kontextes, der erst verständlich macht, wie der Text zu interpretieren, also zu verstehen ist. Dabei lassen sich dialektische Verhältnisse beschreiben: Der Text erzeugt fortlaufend den Kontext und umgekehrt bestimmt der Kontext immer aufs Neue, wie der Text zu verstehen sein soll. Dies geschieht in einem dialektischen Prozeß und im Falle eines Dialogs in gegenseitiger Verständigung.

Eine Kollegin berichtete vor wenigen Tagen in einer Supervisionsgruppe über eine Patientin, die folgendes gesagt hatte: "Ich muß leider zugeben, daß es mir besser ging vorherige Woche". In der Supervisionsgruppe haben wir den Kontext gesucht, in dem eine solche Formulierung "ich muß leider zugeben" normalerweise ihren Platz hätte, z. B. könnte man im Alltag sagen: "Ich muß zugeben, daß ich dieses oder jenes Unrecht getan habe, das tut mir leid". Der Patientin war es aber gut gegangen. Indem sie das zugab, wollte sie sagen: "Ich war und ich bin davon überzeugt, daß Sie mir nicht helfen, und normalerweise sitze ich hier und beklage mich darüber. Ich muß aber zugeben, daß es mir in der vorigen Woche gut ging, insofern habe ich Sie ausnahmsweise mal zu Unrecht angeklagt". Dieser Kontext ließ sich rasch finden. Aber was war mit dem "leider"? Wieso mußte sie "leider zugeben", außer, daß es ihr unangenehm war und sie lieber weiter gejammert hätte? Wir haben dann in der Supervisionsgruppe die

Lebensgeschichte der Patientin betrachtet und die Behandlungsgeschichte im Verlauf der zurückliegenden Wochen stationärer Therapie. Ich will diese Diskussion hier nicht wiederholen, sondern nur den Kontext beschreiben, den wir auf diese Weise fanden. Ganz offenbar hatte die Patientin unbewußt noch auf folgenden Kontext angespielt: "Ich bin es gewohnt zu leiden. Darin war ich und bin ich meiner Mutter sehr nahe, und auch Ihre Nähe und Ihre Bemühung um mich finde ich auf diese schmerzhaft Weise. Als es mir in der vorherigen Woche gut ging, geriet ich in Sorge, daß Ihnen das nicht gefiele, so wie es meine Mutter ärgerte, wenn ich einmal fröhlich war. Ich hatte Angst, daß ich fortgeschickt werden könnte und dann ganz allein dastünde. Deshalb mußte ich gestehen, daß es mir gut ging, und es tat mir leid".

Schließlich ein letztes Beispiel für ein nicht-psychoanalytisches Konzept, das uns helfen kann, eine Behandlungsgeschichte räumlich als Erzählung lebendig werden zu lassen: Es ist die Theorie(n) über die Metaphorik menschlichen Sprechens. Metaphern sind bildhafte Ausdrücke, mit denen wir anregende Vergleiche ziehen. Die klassische Metapher vom wölfischen Menschen etwa vergleicht die menschliche Natur mit der des Wolfes, will sagen, daß dem Menschen etwas Wölfisches zukäme, wie anders herum aber auch der Wolf etwas Menschliches an sich trage. Erst die Differenz zwischen dem einen und dem anderen und die Spannung zwischen dem Gleichen und Ungleichen regt uns an; insofern ist die Metapher mehr als ein Bild oder ein Gleichnis, mehr als die Wiederholung des Gleichen mit einem anderen Wort. Die Metapher schafft Mehrdeutigkeit und insofern Tiefe.

In unseren Krankengeschichten und in der Umgangssprache verwenden wir fortlaufend Metaphern, aber wir sind uns dessen in der Regel nicht bewußt. Allenfalls eine lärmende Metapher wie die vom "schweinischen" Menschen erregt unsere Aufmerksamkeit; in den häufigeren, subtileren Fällen entgeht uns die Metaphorik. Wahrscheinlich kommt niemandem in den Sinn, daß das eben verwendete Wort "entgeht" metaphorisch ist, vielleicht im Sinne von "es läuft etwas vor mir davon" oder ähnlich. Aber das ist eine blasse Metapher, die kaum noch Wirkung tut. Metaphern beginnen nach langem Gebrauch und oberflächlicher Betrachtungsweise nämlich zu "schweigen". Auch sie können also "sterben", auf eine ähnliche Weise, wie es Behandlungsgeschichten zuweilen tun.

Dennoch dürfen wir sicher sein, daß stumm gewordene Metaphern doch einen Rest ihrer Wirksamkeit behalten. Auch wenn wir z. B. in der psychoanalytischen Rede vom "Widerstand" nicht mehr bewußt daran denken, wie etwa die Bewohner einer mittelalterlichen Burg unserer Belagerung "widerstehen", hören wir doch unbewußt, worauf diese metaphorische Redeweise vom Widerstand hinweist. Und manchmal tun wir auch so, als diene unsere Abstinenz dazu, den Patienten wie die Belagerten einer Burg zur Übergabe zu bewegen.

Viele Mißverständnisse um die Freudschen Metaphern vom Widerstand, von der Spiegel- oder Chirurgenhaltung des Analytikers rühren daher, daß wir uns bemüht haben, sie wörtlich, "literal" zu verstehen. Verstünden wir sie als Metaphern, wirkten sie nicht mehr so eng und flach. Und viel wäre heute gewonnen, wenn wir verstehen könnten, daß auch die Bilder vom Container oder von der guten oder bösen Brust reine Metaphern sind.

Auch an dieser Stelle ein kurzer Rückblick. Nach meinen Überlegungen zur Gegenübertragung und zur Empathie habe ich über einige sozialwissenschaftliche Konzepte berichtet, die uns helfen könnten, Behandlungs- und Krankengeschichten räumlich, triangulär zu verstehen. Der Patient und ich, wir bilden eine Fläche. Tiefe gewinnen wir, wenn wir - z. B. mit dem Konzept vom Rahmen der Situation - exzentrische Standpunkte suchen, von denen aus unser Zusammenspiel erst recht verständlich wird, z. B. können wir die sadomasochistische Kollusion, die sich auf subtile Weise zwischen meiner Patientin ("ich warte gern") und mir ereignete, dadurch verstehen, daß wir uns klarmachen, wie wir *beide* den Rahmen dieser Situation gestaltet haben.

"Behandlungsgeschichten erzählen" als Drei-Personen-Stück

Soweit die Theorie. Betrachten wir nun in einem letzten Abschnitt die Wirklichkeit dieser triangulären oder räumlichen Verhältnisse. Nur in der Theorie können wir uns vorstellen, daß Erzähler und Hörer einer Krankengeschichte oder Behandlungsgeschichte gemeinsam und von allem ungestört den Rahmen der Situation, den Raum, in dem sie sich mit ihren Geschichten bewegen gestalten. In der Wirklichkeit ist dieser Raum schon ohne uns gestaltet und unser Spiel-Raum ist klein.

Denken wir an den häufigen Fall, in dem der eine dem anderen eine Geschichte über einen - zumeist abwesenden - Kranken erzählt. Also: Wie ist es, einem anderen eine Behandlungsgeschichte zu erzählen? Betrachten wir v. a. die Position des Erzählers, der sich gleichsam zwischen den Patienten auf der einen Seite und den Hörer oder Leser auf der anderen Seite schiebt, sei es, daß er als junger Kollege dem erfahrenen Supervisor Bericht erstattet, sei es, daß er als Wissenschaftler mit Hilfe einer Falldarstellung den Beweis für eine neue Hypothese antreten will, oder sei es, daß er - wie in meinem Falle - Krankengeschichten erzählt, um sie, meine Zuhörer, durch das unwegsame Gelände des Krankengeschichten-Erzählens zu führen. So oder so, mit dem Dritten treten neue Motive auf, deren Einfluß wir kaum überschätzen können.

Man muß auf diesen Sachverhalt energisch hinweisen, weil der Erzähler, also die dritte Person zwischen dem Patienten und dem Leser oder Hörer nicht selten versucht, seinen eigenen Einfluß und sein Interesse zu verleugnen. Anamnestiker tun gerne so, als verfolgten sie selbst keine andere Absicht als die, dem Leser der Anamnese ein getreues Bild vom abwesenden Patienten zu geben - wie ein Bote, der eine Nachricht überbringt. Und Autoren wissenschaftlicher Falldarstellungen verleugnen gern, daß ihre Beispielfälle von ihnen selbst absichtsvoll ausgewählt und wohl auch ein wenig zurechtgeschnitzt wurden, so daß sie die zu belegende Hypothese wirkungsvoll bekräftigen.

Man stelle sich im Gegenteil einmal einen Aufsatz vor, in dem ein Autor eine neue Hypothese vorstellt, sodann von einem Fall berichtet, in dem er diese Hypothese zum Wohle des Patienten anwenden wollte, aber, ach, das Ganze bewahrheitete sich nicht, schade, die ganze Hypothese war vielleicht falsch. Es gibt solche Falldarstellungen nicht; gäbe es eine, sollte man sie mit einem Preis auszeichnen.

Aufregende Beispiele für das Bemühen, als gestaltender Autor einer Geschichte ganz zurückzutreten, bietet die sog. "antiromantische" Literatur, insbesondere Flaubert mit seiner *Madame Bovary*. Dies ist meine liebste Krankengeschichte, sie ist vollkommen überzeugend, sie reißt den Leser mit in die Unausweichlichkeit eines Schicksals, und ihre innere, ihre Psychologik ist deswegen so zwingend, weil der Autor so tut, als käme er selbst gar nicht vor. Tatsächlich enthält sich Flaubert jeder Äußerung über das Innenleben seiner Protagonisten, es gibt keinen Satz in diesem großen Roman, der über das Motiv der handelnden Personen spekuliert oder uns an seiner Selbstreflektion teilhaben ließe. "Madame Bovary" sagte Flaubert, "Das bin ich", und das ist wahr und gelogen zugleich. Gelogen ist es, weil der Autor nur so tut, als gäbe es ihn selber nicht, als würde er mit seiner Geschichte über die Bovary die Wirklichkeit abpausen und an den Leser weiterreichen. Das ist ein Trick, aber einer, mit dem er einen hinreißenden Roman der Weltliteratur geschrieben hat.

Flaubert sehen wir das nach. Alle anderen, die Anamnestiker und die Weiterbildungsteilnehmer und die jungen Kollegen in der Ausbildung und die zur Supervision kommen, müssen sich aber die Frage gefallen lassen, mit welchen Absichten sie sich zwischen den Kranken und seine Geschichte auf der einen Seite und den Leser oder Hörer auf der anderen Seite schieben und welche Rolle sie in diesem Dreieck spielten und immer noch spielen.

Nehmen wir dazu einige Beispiele heraus. Zum einen denke ich an die schon erwähnten Behandlungsgeschichten, mit denen ein wissenschaftlicher Autor eine Hypothese zu beweisen versucht. Das kann nicht gelingen, Spence (1982) wies schon vor vielen Jahren auf die "notorische Gefälligkeit" dieser Falldarstellungen hin. Gefällig sind sie, weil sie dem Autor gefallen und dem Leser gefallen sollen, notorisch gefällig sind sie, weil sie es dem Leser in aller Regel schwer machen,

alternative Hypothesen zu entwickeln und eigene Schlußfolgerungen zu ziehen. Adolf Ernst Meyer (1993) zog gegen diese Form wissenschaftlicher Beweisführung mit Vehemenz zu Felde und verhöhnte die modische Praxis, ganz kurze Falldarstellungen, sog. Vignetten, als "Bonsaiform" der Kasuistik. Lassen wir also diese Krankengeschichten beiseite, sie erzählen besonders wenig über den abwesenden Patienten. Sie sind flach, weil sie das Denken verbieten.

Nun soll nicht gelehrt werden, daß das Behandlungsgeschichten-Erzählen in der Entwicklung psychoanalytischer Kultur von großem Einfluß ist. Bedenken wir, daß die Methode der Psychoanalyse durch die Aufzählung theoretischer Annahmen und behandlungstechnischer Prinzipien nur sehr ungenau, oberflächlich vermittelt werden kann. Jeder, der einem Fachfremden zu erklären versuchte, was z. B. eine Übertragung ist, wird das bestätigen - von der Beschreibung des Unbewußten einmal ganz zu schweigen.

Ich bin also überzeugt, daß wir die Regeln psychoanalytischer Methodik und die Merkmale einer psychoanalytischen Haltung in der Tat v. a. dadurch erlernen und weitergeben, daß wir uns über Krankengeschichten und Behandlungsgeschichten austauschen. Und so wäre es ganz falsch, wenn wir aufhören würden, uns gegenseitig diese Geschichten zu erzählen. Schwer aber ist es, die Grenze zu bestimmen, an der unsere Geschichten nicht mehr der Anregung dienen und den Widerspruch ermöglichen, sondern nur noch Vergewisserung, der Beruhigung unter uns Glaubensgeschwistern, daß wir ja einer Meinung sind und das gleiche denken. Krankengeschichten als Vergewisserungsliteratur sind häufig, sie sind wissenschaftlich wertlos, sie spielen ihre Hauptrolle als Widerstand gegen notwendige Veränderung.

Thomas Mann (1983) beschrieb in seinem Roman *Joseph und seine Brüder* die "schönen Gespräche", die zwischen mißtrauischen Kumpanen nur der Beschwichtigung und der Vergewisserung dienen. Ich zitiere: "Ein schönes Gespräch", das hieß: Ein solches, das nicht mehr dem nützlichen Austausch diene und der Verständigung über praktische oder geistliche Fragen, sondern der bloßen Aufführung und Aussagung des beiderseits Bekannten, der Erinnerung, Bestätigung und Erbauung, und ein redender Wechselsang war, wie die Hirtenknechte ihn tauschten des nachts auf dem Felde am Feuer und angingen: "Weißt du davon? Ich weiß es genau".

Manche Erzählungen, die wir unter uns über unsere Kranken austauschen, tragen diesen Charakter schöner Geschichten: "Weißt du auch, warum dieser Patient so paranoid war und sich mit verfolgenden inneren Objekten herumplagte?" Antwort: "Ja, ich weiß es genau: Er hatte die depressive Position noch nicht erreicht". Das ist eine schöne Geschichte.

Ein drittes Beispiel für den Einfluß des Dritten, des Erzählers zwischen dem Kranken und dem Zuhörer bieten jene Fälle, in denen unsere Kandidaten ihre Behandlungsgeschichten, ihre Kasuistiken abliefern zum Zwecke des Bestehens

gefährvoller Prüfungen. Dies Thema verdient einen eigenen Beitrag; hier genügt es, ein wenig die Motive der Beteiligten zu betrachten - mit Ausnahme wieder des Patienten, der hierbei ganz unbeteiligt scheint und der von dem Austausch auch wenig Gewinn davonträgt. Der Kandidat, der Autor - anders als Flaubert - soll sich zeigen, er will auch überzeugen und möchte als guter Analytiker gelten. Der Leser, Mitglied im Weiterbildungsausschuß des örtlichen Instituts, muß diese Kranken- und Behandlungsgeschichte beurteilen. Er soll bewerten, soll hervorheben, was ihm einleuchtet und was ihn überzeugt, soll auch kritisieren, was ungeeignet und methodisch falsch erscheint. Das weiß der Autor natürlich auch und sucht sich zu schützen. Also erzählt er eine Behandlungsgeschichte, die den Kritiker besänftigt und ein günstiges Urteil ermöglicht. Wir bemerken: Dies alles hat mit dem Patienten gar nichts zu tun.

In einem kleinen wissenschaftlichen Projekt haben wir soeben damit begonnen, eine sehr große Zahl von Anamnesen, geschrieben durch Ausbildungskandidaten, systematisch auszuwerten mit der Frage, inwieweit diese Anamnesen von vornherein auf den zufällig gewählten, aber bekannten Zweitsichter geschrieben werden. Unsere Hypothese ist, daß diese Krankengeschichten natürlich sehr viel zu tun haben mit den Patienten, über die geschrieben wird, auch spiegeln sie sicher die persönlichen Gewohnheiten des Anamnestikers, die Moden der Zeit und des betreffenden Instituts. Aber wir sind sicher, daß sie auch gerichtet sind auf den Zweitsichter, den Prüfer, von dem der Anamnestiker natürlich weiß, welche Theorien er bevorzugt und welche nicht.

Liebe Leserinnen und Leser, zu Anfang schrieb ich von "toten" Geschichten, Geschichten, die nichts erzählen. Dann öffneten sich, zögerlich, die Flächen zwischen dem Erzähler und dem Hörer, schließlich, mühevoll, dreidimensionale Räume, deren Kanten vom Patienten, vom Erzähler und vom Hörer gezogen werden. Diese Räume wiederum stehen in Kontexten, das sind größere Räume, wie die des Gesundheitssystems einer Gesellschaft, die der professionalisierten Therapeuten mit ihren eigenen Bildungssystemen, eines von ihnen, die Lindauer Psychotherapiewochen, diese umgeben uns in dieser Stunde. Behandlungsgeschichten erzählen von all diesen, ineinander geschachtelten Flächen und Räumen, und wir hören dies alles. Vieles aber bleibt unbewußt.

Es ist der gleiche Vorgang der Triangulierung, den ich vorhin mit Hilfe der Theorie über die widersprüchliche Einheit von Übertragung und Gegenübertragung beschrieben habe. Hier jedoch bediene ich mich nicht eines psychoanalytischen, sondern eines außeranalytischen, sozialwissenschaftlichen Konzepts.

Literatur

Goffman E (1977) Rahmen-Analyse. Suhrkamp, Frankfurt aM

Körner J (1990) Übertragung und Gegenübertragung, eine Einheit im Widerspruch. Forum Psychoanal 6: 87- 104

Mann Th (1983) Joseph und seine Brüder. Fischer, Frankfurt aM

Meyer AE (1993) Nieder mit der Novelle als Psychoanalyse-Darstellung! Hoch lebe die Interaktiongeschichte! In: Stuhr U, Deneke FW (Hrsg) Die Fallgeschichte. Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument. Asanger, Heidelberg, S 61-84

Reik Th (1976) Hören mit dem dritten Ohr. Hoffmann &Camp, Hamburg

Spence D P (1982) Narrative truth and theoretical truth. Psychoanal Quaterly 51: 43-69

Thomasius Ch (1696) De praejudicis oder von den Vorurteilen. In: Brüggemann F (Hrsg) Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung. Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt, S. 30-60 (1972)

Was Patienten ihren Therapeuten erzählen

Brigitte Boothe

Erzählte Welt

Ein charakteristisches Beispiel einer Alltagserzählung, wie sie im Beratungs- und Psychotherapiekontext und, im gegebenen Fall, auch im Privatgespräch vorkommen mag, sei den folgenden Ausführungen vorangestellt.

und den Ausschlag hat dann so eine Szene gegeben
bei der ich gefunden habe
nein
also ich bin noch zu jung für so etwas
ich habe gearbeitet zu dieser Zeit im Service
und ich habe noch eine weiße Bluse bügeln müssen für den
nächsten Tag zum Arbeiten-Gehen
und ich habe gesagt
ich mach das jetzt geschwind
und er hat gesagt
gut
dann schaue ich so lange Fernsehen
und dann habe ich gefunden
mh
es stimmt irgend etwas nicht mehr
da haben wir gestritten über das
und da habe ich gesagt
ich will nicht mehr
daß das so weitergeht

Die Alltagserzählung ist ein kunstvoll arrangiertes Werk, auch wenn sie in der Flüchtigkeit des Plaudern, Schwatzens, Kolportierens, sich Offenbarens, Anvertrauens, Kundtuns keine Beständigkeit erlangt und gewöhnlich nicht die bewun-

dernde und studierende Aufmerksamkeit des Liebhabers findet. Gleichwohl machen Alltagserzählungen Eindruck, werden gehört, v. a. weitererzählt, gewöhnlich spontan und in aller Unbefangenheit wiedergegeben und ausgeschmückt, ohne daß der jeweilige Erzähler und Wiedererzähler sich über diesen sorglosen Aneignungsprozeß jeweils Rechenschaft ablegte.

Das ist im psychotherapeutischen Alltag nicht anders. Die Rezeption der Patientenerzählung durch den Therapeuten geschieht in einem schmiegsamen Aneignungsprozeß, der das Gesagte oft unvermerkt neu und anders arrangiert. Denn die Erzählung lädt nicht zum kritischen Hören, sondern zum suggestionsbereiten Mitmachen ein, und zwar so, daß der Hörer eigene Lebenserfahrung ungeprüft unterbringen und in großer emotionaler Beteiligung die Geschichte mitvollziehen kann.

Die narrative Darbietung bedient sich des emphatischen Sprechens. Das emphatische Sprechen artikuliert sich als suggestive Rede. Sie ist evokativ, zielt auf Wirkung, appelliert an den emotionalen Mitvollzug. Sie mobilisiert Erregung und ist damit systematisch körperbezogen. Das Hörerecho signalisiert Beteiligung. Wer eine narrative Darbietung in ihrer dramatischen Gestaltung versteht, reagiert auf sie, reagiert körperlich und psychisch, getragen von der Evokation der angebotenen Szenerie. Die Präsentation der Erzählung verlangt die Haltung gläubiger, glaubensbereit affirmativer Rezeption. Der Sprecher deklariert sich selbst als vertrauenswürdig und ehrlich; man denke nur an Beteuerungsformeln wie "So wahr ich hier stehe", "Ich traute meinen Ohren kaum, aber er sagte wirklich ...", "Mit diesen meinen Augen habe ich gesehen ...".

Suggestionsbereites Mitmachen

Die Alltagserzählung ist unter sprachlich formalem Aspekt interessant, denn sie besitzt Struktur und Form. Sie ist ein gestaltetes Werk und kann auf Merkmale ihrer Organisation, ihres Aufbaus, ihrer Rhetorik hin untersucht werden. Sie verdient aber auch Aufmerksamkeit als Beziehungsangebot. Die narrative Dynamik der Erzählung involviert das Gegenüber emotional und evoziert phantasierenden Mitvollzug beim Hörer. Die Erzählung mobilisiert - sofern sie Resonanz findet - im Hörer eigene psychische Spannung. Sprecher und Hörer können jeweils einen egozentrischen Standpunkt beibehalten und sind doch über die Erzählung als ein Drittes vereint.

Die Möglichkeit derartiger Vereinigung psychischer Welten findet ihren Ursprung in der Primärsozialisation des Kindes. Im Dialog von Kind und primärer Bezugsperson ereignet sich die Geburt der Seele als Innen- und als Zwischenwelt

(Stern 1979; 1985). Denn die Artikulationen des Kindes werden in der Kommunikation als Kontur von Subjektivität gewürdigt, die Lebensregungen des Kindes werden begrüßt als Bekundungen des Psychischen. So erfährt das Kind Anerkennung als fühlende und sich mitteilende Person, Anerkennung auf Kredit. Das Kind erfährt voraussetzungslos Vertrauen als Kommunikationspartner, als Wesen, das Wünsche an sein Gegenüber hat. Man verhält sich nicht zum Kind so, als sei es lediglich geleitet von Bedürfnisregungen und Orientierungsinteressen. Weder erstere noch letztere vermitteln ein emotionales Klima, das Willkommen und Zugehörigkeit schafft. Die primäre Anerkennung des Kindes als menschliches Mitwesen besteht also darin, daß die primäre Bezugsperson ihm Kredit gibt, ihm eine psychische Welt unterstellt. Der liebend engagierte erwachsene Partner glaubt unter normalen Umständen bedingungslos an die Existenz einer vitalen Gefühls- und Denkwelt beim Kind. Dieser bereits sozialisierte Partner bietet auch einen intermediären Raum an, der dem Kind durch das Erzählen eine erste geschichtliche Situierung als zugehöriges und doch ganz individuelles, in seiner Emotionalität akzeptiertes Wesen verleiht (v. Klitzing 1994), bevor das Kind dann selbst beginnt, Geschichten zu erzählen und sich damit aktiv Akzeptanz und Zugehörigkeit zu verschaffen. Die Haltung des Kredit gebenden Glaubens und das Werben um emotionale Akzeptanz haben existentielle Bedeutung und sind lebenslang unverzichtbar (Boothe u. Heigl-Evers 1996, S. 125 ff.).

Erzählte Welt als auratische Welt

Wenn vom Kreditgeben und der existentiellen Bedeutung von Akzeptanz und Zugehörigkeit die Rede ist, muß die *Aura* zur Sprache kommen. Die erzählte Welt ist eine auratische Welt. Die Ich-Figur ist eine auratische Figur. Wir haben es, erzählend und an Erzählungen teilnehmend, niemals mit Indifferenz zu tun. Nie mit der Gleichgültigkeit des Belanglosen und Austauschbaren. Die trübe Flüchtigkeit des Dahingleitens im Vergehen und Zerfallen ist aufgehoben im Erzählen. Dort werden Welt und Person zum Ereignis im Akt der Herstellung sinnhaltiger Bezüge zu einem bedeutsamen Ganzen. Es ist wie in der Genesis. Erzähler und Hörer sehen im Akt der Schöpfung Berg und Tal, Fluß und Baum, Tier und Menschen an und sagen, daß es *gut sei*, daß es im Blick des Schöpfers nicht gleichgültig sei, daß es auf diese Wesen, diese Gegenstände, diese Verhältnisse *ankomme*, daß sie *gemeint* sind. Wenn ein Erzähler - wir werden ihn unter dem Namen Paul kurz kennenlernen - von einem Samstag spricht, an dem er kaum hat aufstehen können, so ist eben gerade dieses scheinbar unscheinbare Müssen-und-nicht-Entsprechen das Wichtige und das *Tragische*, ganz wie in der professionellen Erzählkunst, in der

es dem Autor gelingen kann, gerade durch die *Inszenierung* des Unscheinbaren Einsamkeit oder Scheitern, Verzweiflung oder Perspektivlosigkeit zur *Tragödie* zu gestalten und damit in ein auratisches Licht zu stellen.

Modellierung der auratischen Welt

Die auratische Welt des Erzählers findet Eingang in die Geschichten von Psychotherapie-Ratsuchenden und Psychotherapie-Patienten. Deren Welt kann mithilfe von Erzählanalyse systematisch erschlossen werden. Es ist gerade der Personenkreis der Ratsuchenden, dem bisher das besondere Interesse unserer Zürcher Arbeitsgruppe¹ gegolten hat. Theorie und Methode der Analyse entstanden vorwiegend, wenn auch nicht ausschließlich, in Auseinandersetzung mit diesem Material. Wie gut sich das von uns entwickelte Instrumentarium unter dem Titel "Erzählanalyse JAKOB" in seiner aktuellen Zusammenstellung eignet und wie begründet die seitens der Arbeitsgruppe gehegte Hoffnung ist, daß JAKOB durchaus sensibel und differenziert genug ist, auch Alltagserzählungen aus dem nicht-psychotherapeutischen Bereich zu beschreiben und zu erschließen, müssen künftige Studien zeigen. Auf der Ebene der Konzeptbildung geht die Erzählanalyse JAKOB davon aus, daß die narrative Produktion vier Modellierungsleistungen umgreift, und zwar:

- Aktualisierung
- soziale Integration
- Angstbewältigung
- Wunscherfüllung

Aktualisierung: Das narrative Geschehen wird als Ereignis inszeniert, das mittels Versetzungsregie auf einer imaginären Bühne im Dort und Damals stattfand, aber in die Gegenwart vital hineinwirkt und neu emotionale Bewegung entfacht.

Soziale Integration: Das narrative Geschehen wird im sozialen Raum einem Publikum unterbreitet, dessen Aufmerksamkeit, Akzeptanz und emotionales En-

¹ Zusammengefaßt in einem Forschungsprojekt, gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds mit dem Titel „Die Initialerzählung in der Psychotherapie“ sind die Mitglieder Agnes von Wyl, Res Wepfer, Heidi Keller, Esther Hürlimann, Cécile Egloff, Brigitte Boothe; auch entstanden wichtige erzählanalytische Studien- und Lizentiatsarbeiten von Egloff (1996), Fehr (1994), Fischer-Wakuluk (1996), Follath (1995), Frech (1995), Glauser (1996), Hörler (1996), Lille (1994; 1997), Lunin (1996), Maggi (1994), Müller (1996), Neukom (1995), Nissen (1995), Oertli (1995)

gagement der Erzähler erheischt. Das Erzählen ist ein Mittel, subjektive Besonderheit im sozialen Raum zum Ausdruck zu bringen (Flader u. Giesecke 1980; Schütze 1976, 1982). Man findet im sozialen Raum nicht darum Aufnahme, weil man wäre wie die anderen, sondern gerade weil man ein Einzelner ist in seiner unverwechselbaren psychischen Schicksalhaftigkeit.

Angstbewältigung: Das narrative Geschehen entfaltet sich an einer psychischen Konfliktlage, die u. a. Angstspannung erzeugt. Die Inszenierung des dramatischen Prozesses dient - nach dem Freudschen Modell der Verwandlung von Passivität in Aktivität - dem produktiven Durchleben der Angstspannung unter Bedingungen der Kontrolle: der Erzähler ist in Regisseurfunktion.

Wunscherfüllung: Das narrative Geschehen entfaltet sich an einer Konfliktlage, deren zentrales Gestaltungsmoment die Darstellung des Geschehens als erfüllter Wunsch ist. Dabei ist unter "Wunsch" im Sinne der Wunschttheorie Freuds die Phantasieleistung zu verstehen, ein Vorstellungsbild zu produzieren, das entweder an ein als erfüllend bewertetes Dort und Damals anknüpft, dessen Wiederkehr ersehnt wird, oder das ein als erfüllend bewertetes Später, in phantasierender Korrektur und Umarbeitung eines Gewesenen, erhofft. Das Wünschen selbst bringt ein Diskrepanzerleben zum Ausdruck: Das Erfüllende wird *vermißt*. Die *Wunscherfüllungsphantasie* hingegen schafft im *Genuß des Vorgestellten* selbst einen Augenblick der Beglückung. Die Herstellung der Wunscherfüllungsphantasie gilt uns in der Erzählanalyse als treibende Kraft der Alltagserzählung. Sie ist das Beglückungsmoment des Erzählens. Offene Wunscherfüllungsgeschichten sind nicht die Regel. Die Wunscherfüllung ist gewöhnlich verdeckt. Aber die Erzählung bezieht ihre Spannung von ihrem Gerichtetsein auf Wunscherfüllung. In diesem Gerichtetsein vermag das Anliegen des Erzählers nur in der Wunschkperspektive deutlich zu werden (Brooks 1984; Grolnick 1984; Schelling 1983).

Werbung um Zugehörigkeit - Artikulation des Wunsches

Wir gehen davon aus, daß die vier Modellierungsleistungen nicht nur für Patientenerzählungen charakteristisch sind, sondern Alltagserzählungen allgemein kennzeichnen. Dabei ist klar, daß jede der vier Modellierungsleistungen situationsspezifisch in je unterschiedlicher Prägnanz an der Erzähloberfläche deutlich zu werden vermag. Im Sinne der *Aktualisierungsleistung* etwa erzählt eine Person Dinge, die für sie neu und lebendig werden sollen. Auf diese Weise gehen sie nicht verloren, sondern bleiben frische Bestandteile des Lebens. Die Person ver-

meidet es hingegen, schafft es auch nicht, Begebenheiten in die Erzählform zu bauen, von denen sie sich im Übermaß bedroht oder bedrängt fühlt. Im Prozeß des Lebendig-Werdens würde ja auch das einst Schreckliche, Beschämende, Verwirrende und Böse im Hier und Jetzt neu entstehen. Und das ist nicht immer zu verkraften. So kann der Sprecher Ereignisse mit Überwältigungscharakter gewöhnlich nicht - schon gar nicht auf Antrieb - in die Erzählform bringen. Er muß das Erzählen sogar verweigern. Oder er bricht, wenn er ansetzt, bald ab, verwirrt sich, gerät in den Berichtstil, spart viel aus, bleibt in Andeutungen stecken.

Die *Leistung der sozialen Integration* (Flader u. Giesecke 1980) bringt eine je spezifische Auswahl der Geschichtengegenstände mit sich, denn die Geschichtenproduktion paßt sich durchaus geschmeidig der Bezugsgruppe oder dem Bezugspartner an, auf die oder auf den hin erzählt wird. Psychotherapiegeschichten sind andere als Stammtischgeschichten, einer guten Freundin erzählt eine Frau anders und anderes als einer älteren Respektsperson (wenn es in diesem Fall überhaupt zum Erzählen kommt; denn das asymmetrische Autoritätsgefälle erlaubt nicht ohne weiteres, daß der hierarchisch Tieferstehende die Autorität in Publikumsposition bringt). Die Leistung der sozialen Integration kann stets auch verstanden werden als *Selbstprofilierung vor spezifischem Publikum*; - im Sinne eines: *Ich will euch zugehörig sein als einer, der besonders und verschieden ist*. Es versteht sich, daß die Verwirklichung dieses Anspruchs im kommunikativen Geschehen vielschichtig und variantenreich ist, abhängig beispielsweise davon, ob der einzelne eine Führungsposition zu erringen beabsichtigt oder sich in der Geborgenheit des Gleichseins aufhalten möchte, ob er ein Abgrenzungsinteresse vertritt oder den Clown spielen möchte. Wer vor anderen eine Geschichte erzählt, sucht in jedem Fall Nähe herzustellen. Wer also die Bezugsgruppe oder die Bezugsperson, um die es gerade geht, ablehnt oder entwertet, kann nicht gleichzeitig zum sozialen Bindemittel des Erzählens greifen. Der junge Nihilist Basarow in Turgenjews Roman "Väter und Söhne" erzählt im gesamten Verlauf des dialogreichen Romans keine einzige Geschichte; und so präsentiert ihn der Autor - eben auch mit diesem darstellerischen Mittel der Aussparung erzählenden Sich-Anvertrauens - als niemandem zugehörig. Umgekehrt wirbt sein anfänglicher "Freund" Arkadij (Anführungszeichen, weil die Gesten freundschaftlichen Verbundenseins sehr einseitig von Arkadij kommen) gerade mit dem Mittel des Erzählens um respektvolle Sympathie für das Schicksal seines Onkels Pawel Petrowitsch, womit er bei Basarow freilich wenig erreicht, da dieser natürlich auch der erweichenden Verführung zu gläubiger Teilnahme widersteht, die das Erzählen bietet.

Die Modellierungsleistungen der *Angstbewältigung* und der *Wunscherfüllung* sind gleichsam tiefer gelagert. Es handelt sich um Regulierungsformen, in denen sich das psychische *Anliegen* des Erzählers Wirkung verschafft. Nach unserem Verständnis ist es gerade die Wunscherfüllung in der Phantasie, die sich im Erzählvorgang Artikulation vor den Augen der Welt verschafft. Dabei wird die

Fähigkeit zum phantasierenden Genuß als vitales Prinzip betrachtet, als Motor intelligenten Lebens. Verschafft sich die Wunscherfüllung Artikulation vor den Augen der Welt, so ist andererseits das Prinzip der Sicherung und Kontrolle auf den Plan gerufen, demgemäß sich der Erzähler um eine Präsentationsform bemüht, die seiner eigenen Erregungsregulierung ausreichend bekömmlich ist.

Erzählen und Zuhören

Alltagserzählungen dienen also einem dynamischen Zusammenspiel von Artikulationsinteressen (Walter 1986). So stellen sie gerade auch im Rahmen der psychotherapeutischen Forschung einen lohnenden Untersuchungsgegenstand dar. Es geht insbesondere um Alltagserzählungen, in denen der *Sprecher als erzähltes Ich* oder Ich-Figur auftritt. Die Erzählanalyse soll sich darüber hinaus zur Analyse solcher Geschichten eignen, wie sie *Ratsuchende* und Patienten in psychodiagnostischen und psychotherapeutischen Situationen spontan hervorbringen. Dabei interessiert sowohl der produktive Aspekt der Erzählung, also ihr Bauplan und ihre sprachliche Organisation, wie auch der rezeptive Aspekt, die Hörerresonanz.

Die Patientenerzählungen sollen im kommunikativen Umfeld *identifiziert* werden können. Darüber hinaus soll ein *Gliederungsverfahren* zur Verfügung stehen, das die *Stories* segmentiert und nach ihren Aufbaumerkmalen kennzeichnet. Dabei ist zu berücksichtigen, daß Erzählungen - im Alltag wie in der Belletristik - meist nicht aus einem Guß sind, sondern *verschiedene Ebenen des Sprechens* miteinander verbinden: Dialogwiedergaben wechseln mit Darstellungen von Handlungsverläufen, Beschreibungen und Kommentare werden eingefügt, auch Wendungen ans Publikum, Aufrufe, Mahnungen. In dieser Aufbereitungsform soll die *Organisation* jeder Story erschlossen werden. Es geht darum, das Szenario herauszuarbeiten, das ein Erzähler im Medium der Sprache herstellt, wenn er den Raum des Geschehens so und nicht anders bestimmt, seine Figuren so und nicht anders ausstaffiert, ihren Aktionsradius wie ihr Verhältnis zueinander so und nicht anders festlegt. Im Rahmen unseres narrativen Forschungsprogramms an der Universität Zürich kombinieren wir ein Kodierverfahren für die lexikalische Wortwahl des Erzählers (v. Wyl et al. 1995a, 1995b) mit einer mehrstufigen systematischen Interpretation (Boothe 1994).

Zwei Beispiele

Ich möchte im folgenden schlaglichtartig dieses Programm in einigen Stichworten an zwei Beispielen verdeutlichen. Es handelt sich beim ersten Beispiel um die Erzählung, die eingangs vorgestellt worden war. Sie ist nach Segmenten gegliedert, deren Prinzip die (Subjekt-)Prädikat-Einheit ist, die Erzählerin hat einen Decknamen erhalten; es ist die erste Erzählung der ersten Beratungsstunde.

HELGA-1 1. Stunde // 1/13

1 und den Ausschlag hat dann so eine Szene gegeben
 2 bei der ich gefunden habe
 3 nein
 4 also ich bin noch zu jung für so etwas
 5 ich habe gearbeitet zu dieser Zeit im Service
 6 und ich habe noch eine weiße Bluse bügeln müssen für den
 nächsten Tag zum Arbeiten-Gehen
 7 und ich habe gesagt
 8 ich mach das jetzt geschwind
 9 und er hat gesagt
 10 gut
 11 dann schaue ich so lange Fernsehen
 12 und dann habe ich gefunden
 13 mh
 14 es stimmt irgend etwas nicht mehr
 15 da haben wir gestritten über das
 16 und da habe ich gesagt
 17 ich will nicht mehr
 18 daß das so weitergeht

Die Erzählerin lädt ihr Gegenüber ein, sich auf die eigene - der Erzählerin - Sichtweise einzulassen: Dies hat den "Ausschlag" gegeben (S1²). Die Erzählung eines Erlebnisses wird angekündigt; eben dieses Erlebnis wird als entscheidungsrelevant für einen Protest innerhalb einer Liebesbeziehung gesetzt. Die Sprecherin setzt im Auftakt der Geschichte offensichtlich als bekannt voraus, daß sie sich in einer gespannten Beziehung befindet, bei der etwas "den Ausschlag geben" kann.

² S1 = Segment Nr. 1

Die Story strebt - so legt es die Erzählerin an - einem empörenden Gipfel zu, der seitens der Ich-Figur eine vehemente Reaktion herausfordert.

Sehr farblos ist im Vergleich dazu die folgende Geschichte eines anderen Erzählers mit dem Decknamen Paul; es ist die 6. von insgesamt 13 Erzählungen im Verlauf einer kurzen Beratung.

PAUL-6 3. Stunde // 6/13

- 1 am Samstag habe ich aufstehen müssen
- 2 aber das ist dann schlecht gewesen
- 3 ich bin auf elf Uhr hingegangen
- 4 um zwölf Uhr habe ich gedacht
- 5 oder
- 6 ich hätte noch einkaufen gehen müssen, das Minimale an
Eßwaren und Lebensmitteln
- 7 und ich habe nicht mögen
- 8 ich bin einfach nach Hause gegangen, auf dem schnellsten Weg
und ins Bett wieder

Es handelt sich um zwei Erzählungen, die psychodiagnostisch-psychotherapeutischen Abklärungen von jeweils insgesamt fünf Sitzungen entstammen. Der erste Lektüreeindruck verdeutlicht bereits sinnfällige Unterschiede. Um mit einem äußerlich auffälligen Merkmal zu beginnen: Die zweite Erzählung ist wesentlich kürzer als die erste. Auch zeigt Paul-6 Handlungsarmut. Neben dem erzählten Ich tritt keine weitere Figur auf. Ist Paul-6 überhaupt eine Erzählung? Ähneln die sprachliche Sequenz in ihrem aufzählend-einordnenden Charakter nicht vielmehr einem Resümee, einer Art Kurzrapport? Dramatische Akzentuierungen, wie in Helga-1 erzielt durch das gebräuchliche Darstellungsmittel der wörtlichen oder szenischen Rede, fehlen, ebenso Verwicklungen in einem äußerlich sichtbaren Konflikt oder die Verwendung stilistischer Mittel des Anschaulich-Machens.

Unscheinbare Erzählungen

Wir rechnen Paul-6 zu den Alltagserzählungen, im Bewußtsein, daß man anders entscheiden könnte. Wenn wir bereit sind, Pauls Produktionen als Erzählungen aufzufassen, bringen wir eine spezifische Art des Hörens, eine spezifische Rezeptionsbereitschaft zum Ausdruck: Wir haben uns als Hörer darauf eingestellt, Pauls Redebeiträge *als Geschichten* aufzunehmen. Wenn Paul-6 zu den Alltagserzäh-

lungen gerechnet wird, dann deshalb, weil wir die Sequenzen als *dramaturgische Herstellung des Erlebens in der Sprache* lesen. Freilich gestaltet Paul kein Drama, das sich als leidenschaftliche Aktion nach außen kehrt. Paul stellt vielmehr einen Rückzug nach innen her. Die Mittel des kargen Aufzählens und Resümierens dienen gerade dazu, die Wirkung des stummen Leids im einsamen Rückzug hervorzubringen. Paul-6 wird als Erzählung gewertet. Mit dieser Einordnung bekunden Hörer eine Bereitschaft, die sprachliche Sequenz *dramatisch* - nicht informativ - zu hören.

Wir fassen Paul-6 auf als Konstellierung eines Ereignisses: *Das erzählte Ich setzt sich aufgrund eines ihm auferlegten unpersönlichen Diktats in Bewegung*. Dies ist eine Situation mit Aufforderungscharakter. Ein "Muß" bedeutet, daß eine zwingende Instanz Gehorsam verlangt. Das Diktat fordert zugleich das Widerstreben des betroffenen Agenten heraus. Der Hörer richtet sich aufgrund der in S1 geschaffenen Rahmenbedingung in einer Konstellation ein, in der ein unpersönliches Muß ein Sich-Aufmachen erzwingt. "Wie mag es dabei dem Ich ergehen?", erhebt sich als Frage des engagierten Hörers. "Wie verträgt es den auferlegten Zwang?" Diese Fragen zielen direkt auf das Schicksal der Figur und indirekt auf das emotionale Anliegen des Sprechers. Das emotionale Anliegen vermittelt sich in der narrativen Organisation der gesamten Sequenz; sie ist nicht etwa einfach abzulesen an den dargestellten Handlungen, Unterlassungen, Gemütsbewegungen und Gedanken der Figur, die als "Ich" vom Erzähler plaziert wird. Bei Paul-6 beeindruckt beispielsweise die Folge von S2 auf S1. Da schaltet sich - als erste Unterbrechung - gleich der Sprecher kommentierend ein, drängt erst einmal die Ich-Figur ab, um festzustellen - und einen vorausbestimmenden Schatten über das Ganze zu legen: "aber das ist dann schlecht gewesen", "Ich habe keine Chance", scheint das Ganze zu sagen, vielmehr zu flüstern, "und ich sollte doch" - dies das Anliegen - "eine Chance bekommen."

Anliegen vermitteln sich nicht in thematischer Offenlegung, sondern - wie bei Paul-6 - in der Gestaltung einer Spannung, die der Hörer mit- und nacherlebt. Der Erzähler führt narrativ vor, wohin sein Verlangen zielt und wie er sich davon getrennt fühlt. Paul-6 vermittelt eine unpersönliche Welt des Muß (explizit formuliert in S1 und S6), in der die Lebendigkeit der Ich-Figur unartikuliert, stumm bleibt, so daß diese im Rückzug gleichsam verschwindet.

Man darf festhalten, daß die Entscheidung, Paul-6 in die erzählanalytische Untersuchung einzubeziehen, Vorteile bringt, gerade auf klinisch-psychodiagnostisch-psychotherapeutischer Ebene: Die Untersuchung öffnet den Blick dafür, daß wir es mit einem Sprecher zu tun haben, der dem Raum seines Erlebens die Ausdrucksform gleichsam *undramatischer Sachlichkeit* - oder, *auf der Ebene des Atmosphärischen formuliert: Kälte* - gibt. Ein Sprecher, der darüber hinaus die Beziehung zum Gegenüber so anlegt, daß dieses verführt wird, dem Raum seines Erlebens keine Beachtung zu schenken, der Mitteilung seines emotionalen Anlie-

gens keine Resonanz zu gewähren, da es sozusagen in der Trockenheit *unscheinbaren Aufzählens unscheinbarer Alltäglichkeit* untergeht. So gesehen findet der erzählanalytische Entscheidungsprozeß seine Entsprechung im kommunikativen Angebot des Sprechers, bei dem der Hörer zum *Überhören* eingeladen wird.

Helga-1 entspricht demgegenüber viel eher dem Typus der konventionellen Alltagserzählung (Quasthoff 1980; Schütze 1976, 1984). Helga, die Patientin, setzt ihre erste Erzählung explizit ein im größeren Rahmen eines Begründungszusammenhangs. Eben darauf bezieht sich S1: *"und den Ausschlag hat dann so eine Szene gegeben"*. Die Erzählerin zieht diese Szene als narratives Begründungsmaterial für ein Urteil herbei. Dabei staffiert sie die Ich-Figur gewissermaßen zur Gewährsfrau aus. Diese ist nämlich im Verlauf des Geschehens dort und damals zu jenem entrüstungsgetragenen Urteil gekommen, das in der aktuellen Gesprächssituation zwischen Therapeut und Patientin thematisiert wird. Der Hörer wird eingeladen, die emotionale Bewertung der Erzählerin in lebendiger Weise mitzuvollziehen, denn die Sprecherin gebraucht ein klassisches Mittel der Aktualisierung und Dramatisierung: die wörtliche oder szenische Rede, und zwar als Gestaltung des entscheidenden Moments der Interaktion zwischen Ich-Figur und Liebespartner. Dessen Erwidern in *"gut, dann schaue ich so lange Fernsehen"* (S10, S11) bildet gewissermaßen den Gipfel der Erzählentwicklung und fordert - wie der weitere Verlauf in der Tat verdeutlicht - sozusagen Maßnahmen heraus. Helgas kommunikatives Angebot dient gewiß nicht dem Überhören; im Gegenteil, der Hörer soll, in Identifikation mit der Ich-Figur, emotional in Wallung geraten und sich über das Verhalten des männlichen Antagonisten ausreichend empören.

Die zwei Beispiele, Helga-1 und Paul-6, dienen zur Illustration dessen, was im Rahmen einer Erzählanalyse unter einer Alltagserzählung verstanden werden kann. Eine Alltagserzählung wurde formal als ereignisdarstellende, zusammenhängende Redesequenz eines einzelnen Sprechers aus dessen subjektiver Perspektive qualifiziert, inhaltlich als durch ein psychisches Anliegen bestimmtes dynamisches evokatives Sprachgeschehen, an dem Sprecher und Hörer emotional partizipieren.

Einkreisung der Alltagserzählung

Im folgenden werden die Elemente einer Alltagserzählung aufgeführt:

- a) Es handelt sich um eine *spezifische Form der Regulierung der Gesprächsbeiträge* zwischen mindestens zwei Gesprächspartnern (im gegebenen Fall Patient und Therapeut).
- b) *Einer davon ist für die Dauer einer längeren Redesequenz als Sprecher anerkannt* (im gegebenen Fall der Patient).
- c) *Die Beanspruchung des Rederechts verlangt kommunikative Einleitungs-, Aufrechterhaltungs- und Abschlußmarkierungen seitens des Sprechers* (bei Paul-6 die einleitende zeitliche Datierung in S1: "am Samstag", in S8 das Ereignis der Handlungsentwicklung: "... auf dem schnellsten Weg und ins Bett wieder"; Helga-1 hebt in S1 mit einer vorausnehmenden Akzentuierung an: "und den Ausschlag hat dann so eine Szene gegeben"; sie verknüpft im Redeverlauf ihre Bemerkungen häufig mit "und"-Anfügung; sie endet in S17 und 18 szenisch mit einer ergebnismarkierenden Willensbekundung: "ich will nicht mehr, daß das so weitergeht"). Übrigens ist der Ausdruck "Markierung" durchaus mißverständlich, indem er irreführenderweise deren kontextunabhängige Identifizierbarkeit suggeriert. Gewöhnlich aber entscheiden erst die nächsten Redebeiträge, ob man sich innerhalb oder außerhalb der Erzählung bewegt und an welcher Stelle derselben man sich befindet.
- d) *Der Hörer muß die Beanspruchung des Rederechts durch seinen Partner anerkennen*. Dies geschieht beispielsweise mittels nonverbaler Deklaration einer Haltung des Zuhörens, durch Redeverzicht und Hörersignale wie "hm", welche die Fortdauer der Hörerpräsenz kundtun, sowie Hörersignale, die Partizipation signalisieren wie "aha!", "großartig!", "furchtbar!", "oh je!" etc.
- e) *Beanspruchung und Erteilung von Rederecht erfolgen unter Verwendung mehr oder weniger standardisierter kommunikativer Techniken*. Verbreitet ist beispielsweise die Bekundung von Dringlichkeit: "also, das muß ich unbedingt erzählen" oder "stell dir vor, da komm ich nach Hause, und da ...", die gewöhnlich kommunikativen Vorrang genießen, also gewöhnlich wenig Verweigerungsrisiko mit sich bringen; bekannt ist ebenfalls der aufkommende Einfall: "also, da fällt mir ein, wie mein Vater einmal ..." oder "also, das habe ich auch schon erlebt, da war ...".
- f) *Die Übergabe des Rederechts erfolgt bei der Platzierung einer Alltagserzählung jedoch nicht ritualisiert* wie in den mündlichen und schriftlichen Produktionsformen der professionellen Erzählsituation, die eine vielgestaltige Kunst der Erzählankündigung und Erzählplatzierung kennt. (Eine Alltagserzählung kann, wie bereits am Beispiel Paul-6 diskutiert, sozusagen gleitend eingeführt werden und so unscheinbar sein, daß der Erzähler in hohem Masse das Risiko eingeht, das Rederecht einzubüßen.)

- g) *Der Erzähleinstieg ergibt sich im Gegensatz zur professionellen Erzählsituation nicht durch Auftrag* (der beauftragte Erzähler sieht sich gehalten, das Werkzeug des Erzählens überlegt und kunstvoll einzusetzen und sich dabei der Kriterien der Professionalität zu bedienen. Im Vergleich dazu verfährt der Alltagserzähler meist im Gestus und in der Rhetorik der Unmittelbarkeit).
- h) *Der Einstieg bei der Alltagserzählung ergibt sich vielmehr durch subjektive Motivierung*, die als solche auch profiliert wird (und als Ausdruck des Engagements für das persönliche Anliegen angesehen werden darf. Vergleiche dazu Helga-1, S1 "und den Ausschlag hat dann so eine Szene gegeben": die imperative Akzentuierung, "den Ausschlag" signalisiert emotionale Involviertheit, die Verwendung des Perfekttempus, das momentane Sich-Einlassen auf die Situation dort und damals. Viel beiläufiger Paul-6, S1 und S2: "am Samstag habe ich aufstehen müssen / aber das ist dann schlecht gewesen"; gleichwohl bedient sich dieser Erzähler derselben Mittel: Verwendung des Perfekttempus, Akzentuierung der Situation in S2. Der Profilierung subjektiven Engagements wird im Alltag - sofern der Sprecher dies nicht grob fehlplaziert - üblicher Weise stattgegeben; Ignorieren, Übergehen, Unterbrechen gelten als roh und taktlos. Dieser Befund erhellt etwas Wichtiges über Kundgabe und Vermittlung von Subjektivität in der Alltagskommunikation: Der Erzähler wird als Träger eines persönlichen Anliegens willkommen geheißen, und die Hörer stellen sich rezeptiv auf emotionalen Mitvollzug ein. Dem Ausdruck des Anliegens im sprachlichen Drama wird Vorrang eingeräumt; es sei denn - wie gesagt - , eine Zurückweisung legitimiere sich, wie beispielsweise in einer Wissensprüfung, im Zeugenstand, beim Verlesen der politischen Nachrichten).
- i) *Wir kennen den Spezialfall der aufgeforderten Erzählung in der Psychotherapie*. Sie bedarf der gesonderten Untersuchung.
- j) *Die erzählerische Redesequenz muß einen raum-zeitlichen Prozeß in Sprache fassen* (Paul-6 erwähnt den "Samstag" und die Situation des Aufstehen-Müssens; Helga-1 führt den Hörer in ein häuslich beschäftigtes Ambiente ein, zu einer Zeit, in der die Erzählerin "im Service" arbeitete).
- k) *Als Angelpunkt dieses Prozesses bringt sich - zumindest auch - emotionale Bewegung zum Ausdruck* (bei Paul-6 verhalten, wie wir gesehen haben, bei Helga-1 mit Betonung auf einer sehr bewußt getragenen Haltung des Protests).
- l) *Diese emotionale Bewegung ist nicht lediglich im Dort und Damals plaziert*,
- m) *sondern vermittelt sich suggestiv hinein ins Hier und Jetzt*.
- n) *Die Äußerungsform ist evokativ*, das heißt fremd- und selbstsuggestiv, denn der Hörer partizipiert durch Rollenübernahme - also Identifikation mit der Ich-Figur - an deren emotionalem Schicksal (im Fall von Paul-6 an den "Muß"-bestimmten Samstagsverrichtungen, die ihm zur Last werden; im Fall der Helga-1 am "Muß" der Ich-Figur, an dem sich provokant die Indifferenz des Antagonisten stößt).
- o) *Die erzählerische Redesequenz ist dynamisch organisiert*, läßt sich als Spannungsbogen beschreiben. Das impliziert, daß der sprachliche Start der Erzählung die Herstellung des

Spannungsbogens gewährleisten muß. Der sprachliche Start muß daher Aufforderungscharakter besitzen. (Eine Ausgangssituation führt zu einer Ergebnissituation. Vergleiche Paul-6: Er hat "aufstehen müssen" an jenem Samstag, was wurde daraus? Ein Rückzug ins Bett. Vergleiche Helga-1: Sie hat "noch eine weiße Bluse bügeln müssen für den nächsten Tag zum Arbeiten-Gehen", was wurde aus diesem durch die spezielle berufliche Beschäftigung auferlegten Muß? Ein Protest gegen die Reaktion des Liebepartners.)

- p) *Die dynamische Erzählorganisation entsteht* - wenn man auf die Motivationslage des Sprechers blickt - *durch das Erzählenliegen*. Das Erzählenliegen wird vom Hörer im phantasierenden Nachvollzug mitgetragen.
- q) *Das äußert sich im Erzählalltag als partizipative Involviertheit ins Erzählenliegen*. (Die optimale Rezeptionshaltung im Alltag wäre die unkritische, gläubig-affirmative Übernahme. So etwa als Resonanz auf Paul-6: "Richtig durchschleppen mußten Sie sich!", als Resonanz auf Helga-1: "Was für ein unsensibler Ker!").
- r) *Das Erzählenliegen erfährt als solches keine explizite Thematisierung*. (Statt dessen führen Helga und Paul den dynamischen Erzählprozeß durch, der das Anliegen als emotionale Bewegung suggestiv zum Ausdruck bringt.)
- s) *Explizite Thematisierung kann die emotionale Verbundenheit der Sprecher-Hörer-Gemeinde auflösen* und das Erzählinteresse konterkarieren. ("Sie haben Ihrem Freund das übelgenommen?" als Frage an Helga gerichtet, wäre eine Bemerkung, bezüglich derer keineswegs klar ist, wie die Erzählerin sie aufnimmt. Sie hat sogar durchaus die Freiheit, mit einer Verneinung zu reagieren, und wäre nicht durch kritischen Verweis auf den Erzählinhalt der Unaufrichtigkeit überführbar. Erzählebene und reflektierende Selbstthematisierung sind lose, nicht zwingend verknüpft.)

Erzähler und erzähltes Ich

Die Diskrepanz zwischen Erzähler und erzähltem Ich oder zwischen "Ich" und "Ich-Figur" verdient nicht nur in der Literaturwissenschaft besondere Aufmerksamkeit - dort wird das gründlich untersucht - , sondern auch im Rahmen systematischer Beschäftigung mit Alltagserzählungen. Erzähler und erzähltes Ich sind nicht identisch und somit nicht austauschbar. Helga als Kommunikationspartnerin in der Therapiesituation und *Helga* als Figur, die sich mit dem Bügeln-Müssen beschäftigt und sich dabei mit dem Partner zu verständigen sucht, sind auseinanderzuhalten. Denn die Erzählerin Helga *verhält sich in bezug auf die Figur Helga* aktiv, genauer: *produktiv*. Helga stellt *Helga* her. Die Ausübung der Kunst narrativer Produktion macht die Person, indem diese ein erzähltes Ich entwirft, zur *Schöpferin ihrer selbst*.

Die Diskrepanz zwischen Erzähler und erzähltem Ich ist theoretischer Natur. Es handelt sich um eine Unterscheidung, die zwar im praktischen Alltag eine Rolle spielt und im Bedarfsfall auch intuitive Berücksichtigung erfährt, aber selten zur Sprache kommt. Die Unterscheidung ist im Alltag von Bedeutung, wenn wir beispielsweise daran denken, in welcher Weise man mit Erzählungen umgeht. Ein Erzähler will beim Publikum landen, er setzt auf Resonanz, er fordert Glauben. Das Publikum antwortet primär mit gläubiger Resonanz, versagt sie nur in prekären Fällen; - prekär, weil die Haltung der Kritik und des Unglaubens einem Erwartungsbruch gleichkommt und Irritation hervorruft. Im Idealfall wird das erzählte Ich als vollkommener und bruchloser Vertreter des Erzählers begrüßt. Das Publikum anerkennt das *Selbstkonzept* des Erzählers als authentischen Ausdruck seiner Person. Doch Vorsicht: Das gilt nicht für jeden beliebigen Kontext. Es gilt in Lebenszusammenhängen, in denen die Demonstration oder die Bewährung in der Praxis keine Rolle spielt. Wer Kandidaten für eine ethnologische Expedition in den Dschungel sucht, wird sich hoffentlich nicht von den eindrucksvollen Erzählungen eines wettergebräunten Zungenfertigen hinreißen lassen, ihn aufgrund seiner sprachlichen Leistung - unter Verzicht auf Belegstücke seiner praktischen Tüchtigkeit und seiner Fachkompetenz - vom Fleck weg für die Reise engagieren. Es könnte ein böser Reinfall werden. Natürlich kommt dergleichen vor, auch und gerade in den Etagen des Ruhms. Wer autobiographische Geschichten bestandener Mutproben erzählt, qualifiziert sich damit noch lange nicht als Helfer in gefährlichen Lagen, selbst wenn er geneigte Herzen gewinnt. Wer sich als Opfer erlittener Gewalt narrativ in Szene setzt, wird auf diese Weise nicht zum Richter, der den erwiesenen Täter überführt, auch wenn die Hörer der Erzählung am erlebten Leid nicht zweifeln.

Erzählungen belegen keine Kompetenz, kein Wissen, keine Praxis, weil Erzählungen gar keine Wegweiserfunktion in bezug auf Tatbestände und Sachverhalte haben und sich der kritischen Prüfung und Kontrolle nicht öffnen. Stellt also jemand im Anschluß an eine Erzählung von einer bestandenen Mutprobe die Frage, wie wohl der *Erzähler* sich in realen Herausforderungen zu bewähren vermag, dann wird hier die Unterscheidung zwischen Erzähler und *erzähltem Ich* thematisch. Daß die Person ein *Selbstkonzept* hat, zu dem die Bewährung in Mutproben gehört, ist klar. Wie sich die Person bei entsprechenden Herausforderungen verhalten mag, ist ungewiß. Die Unterscheidung zwischen Erzähler und erzähltem Ich wird also in der Alltagspraxis intuitiv gehandhabt; der Hörer verkennt den Charakter des narrativen Selbstentwurfs nicht und setzt stillschweigend voraus, daß die Produktionsgesetze des Selbstentwurfs mit denen der praktischen Erprobung nicht übereinstimmen müssen.

Die Diskrepanz zwischen Erzähler und erzähltem Ich spielt im Alltag auch dort eine Rolle, wo es um Glaubwürdigkeit geht. Es gibt Erzählungen, die nur ein skeptisches Lächeln, ein Achselzucken, Stirnrunzeln oder ärgerliche Abwendung

ernnten, weil der Hörer in der Geschichte von der Übertreibung, der allzu günstigen Präsentation der Ich-Figur, der Unwahrscheinlichkeit dramatischer Verknüpfungen befremdet wird. Der Hörer ist, wie bereits hervorgehoben wurde, durchaus gläubig. Aber die Glaubensbereitschaft ist störbar. Der Hörer reagiert befremdet, wenn die Selbstprofilierung des Erzählers überhand nimmt. "Überhand nehmen" meint, daß die Organisation der Geschichte sich allzu deutlich in den Dienst der engagierten Profilierung der Ich-Figur begibt.

Die Welt als personales Ereignis

Dieser Befund führt zur Frage, wie die *Welt in der Erzählung zum Ereignis* wird. Sie wird es eben nicht im dokumentarischen Sinn, sondern als persönliches *Ambiente*, als Gesamt von Ausstattungselementen, von Requisiten und Kulissen für die Gestaltung des persönlichen Anliegens. Aber offensichtlich gibt es Grenzen der Gestaltungsfreiheit. Wie sind sie beschaffen? - Es gilt, einen Irrtum zu vermeiden. Keineswegs läßt sich kurzerhand eine Wahrscheinlichkeitsregel aufstellen, derzufolge ein Hörer mangelnde Plausibilität pauschal übelnimmt. Das ist nicht zwangsläufig der Fall. Unter anderem lehrt das der Verweis auf den Typus der rätselhaften Geschichte. Das ist ein Typus, der, nach erzählwissenschaftlichem Befund, einen festen Platz in der Alltagskommunikation einnimmt. Auch kann der Verweis auf die Redensart "Ist es nicht wahr, so ist es doch gut erfunden" (oder erzählt) nicht wirklich weiterhelfen; das würde lediglich zu einem Standpunkt zynischer Beliebigkeit führen, der keine ernsthafte Klärung gestattet. Denn wir fordern für nicht-professionelle Geschichten sehr wohl den Verzicht aufs Erfinden und reagieren auf Verstöße mit dem Ärger dessen, der sich in seinem Hörerengagement düpirt und manipuliert sieht. Wir antworten auf Geschichten in der Haltung des Glaubens, der gläubigen Affirmation, und nehmen es ausgesprochen übel, wenn diese sich der Kritik enthaltende Bereitschaft, aufzunehmen, zu empfangen und auf sich wirken zu lassen, ausgenutzt wird. Andererseits sind wir beschämt, wenn wir hereinfliegen, etwa im Eifer des Glaubens etwas weitererzählen, was anderen als "Ente", als unwahr, bekannt war. Versuchen wir, aus diesem Befund den entscheidenden Schluß zu ziehen: Es ist nicht einfach der "Realitätsgehalt", die "Plausibilität", die "Wahrscheinlichkeit" der uns angebotenen Erzählung, die wir kritisch prüfen, um zu einem Urteil über ihre Akzeptanz als wahr zu gelangen. Nein, wir verhalten uns als Hörer in diesem Sinne primär gar nicht prüfend. Im Gegenteil: Wir gehen von der Wahrheit des Gebotenen aus und ziehen den Sprecher dann zur moralischen Verantwortung, wenn wir Hinweise für einen Betrug finden. Diese ergeben sich zufällig, nicht systematisch, genau

wie in anderen Fällen des Betrugs und seiner Aufdeckung. Halten wir fest: Wir verknüpfen in der narrativen Alltagskommunikation unsere affirmative Rezeptionshaltung mit einer *Verantwortungspflicht* für den Sprecher, die dem Verzicht auf Manipulation, auf Betrug gleichkommt: Der Sprecher soll dieser unserer Haltung Gerechtigkeit widerfahren lassen, Respekt zollen. Das bedeutet u. a., daß wir das Ausmaß unserer gläubigen Rezeptionsbereitschaft vom Grad abhängig machen, in dem wir dem Sprecher die intellektuelle und moralische Kompetenz zubilligen, Manipulation zu meiden. Bekanntlich lösen notorisch Leichtsinngige und Überschwengliche, stimmungsgeladene Naturen, Verwirrte und Kinder eher Vorsicht, Zurückhaltung, Belustigung oder Mißtrauen aus.

Schöpfungstat und Betrugsverzicht

Zusammenfassend sei hervorgehoben:

1. Der Erzähler ist Kommunikations- und Interaktionspartner im sozialen Raum und als solcher Mitgestalter eines aktuellen Austauschs, innerhalb dessen er eine Erzählung plaziert. Das erzählte Ich tritt in der Erzählung auf, gewöhnlich - aber nicht zwingend - an zentraler Stelle. Die Ich-Figur wird positioniert, konturiert und gelenkt nach der Erzähldramaturgie des Sprechers. Die Figur erfüllt ihre Aufgabe im Erzählganzen, nicht außerhalb desselben. Sie ist Repräsentant für ein Erzählenliegen, nicht für eine Praxis (Wissen oder Können).
2. Wer erzählt, geht die Verpflichtung ein, nicht zu betrügen. Der Erzähler steht in einer Verantwortung. Er hat sich als Person zu vertreten, welche die gläubige Rezeptionsbereitschaft des Hörers mit der praktischen Moral des Manipulationsverzichts honoriert. Der Manipulationsverzicht ist eine Herausforderung für den Erzähler, - nicht etwa für das erzählte Ich. Die Ich-Figur als Schöpfungstat des Erzählers unterliegt nicht den Leitlinien und leitenden Idealen der kritischen Selbsteinsicht, der Nüchternheit, der Selbstreflexion und der Selbstkenntnis.

Im Grenzfall kann jemand ehrlich erzählen und gleichwohl selbstblind sein. Verantwortlichkeit ist gegeben, wenn der Erzähler seiner Aufgabe, die Ich-Figur auszustaffieren, sie gewissermaßen an- und einzukleiden, so nachkommt, daß er ihr nur solche Züge gibt, nur solche Kleider anlegt, die ihr - "nach bestem Wissen und Gewissen" - zukommen. Wenn die Ausstaffierung in irgendeinem Sinne exceptionell ist, aus dem Rahmen fällt, verwegen wirkt, spricht dies für sich ge-

nommen nicht gegen die Wahrheitsliebe des Sprechers, da seine Bereitschaft, die Gläubigkeit des Hörers nicht zu mißbrauchen, sich nicht im Maß des Wahrscheinlichen erfüllt.

Die notorische Unbescheidenheit der Alltagserzählung

Es gibt schlichte Erzählungen, einfache Erzählungen, aber keine bescheidenen. Erzählungen sind notorisch unbescheiden. Sie zentrieren die Erzählerperson in ihrer subjektiven Verfassung, verlangen ungeteilte Aufmerksamkeit, den Blick - beziehungsweise das Ohr - des Publikums. Sie sind notorisch unbescheiden, auch wenn sie verstohlen daherkommen mit der List der Beiläufigkeit wie Paul-6 und das Risiko des Überhörtwerdens provozieren. Notorisch unbescheiden: das soll heißen, sie verlangen, vom wohlwollend-rezeptionsbereiten Hörer als *etwas Gutes bewillkommnet zu werden*, das Mitvollzug und Interesse verdient. Das gilt selbstverständlich nicht allein für Glücks- und Siegesgeschichten, sondern auch für jene von Leid und Elend, Beschämung und Unglück, Bosheit und Mißerfolg. Der Sprecher greift beim narrativen Produzieren in die Begebenheiten und Schicksale seines Lebens zurück, und er tut das im Interesse, sich das eigene Schicksal im Nachhinein zu eigen zu machen (Straub 1996, 1997). Dabei ist er - auch bei heftigem Mitteilungsdrang - gehalten, gerecht (nicht blind, etwa vor Haß, Eitelkeit, Verklärungssehnsucht oder Entwertungsverlangen) zu verfahren. Das kommt dem Aneignungsinteresse entgegen, denn die Geschichte soll, für den Sprecher selbst, den Stempel "So war es" tragen. Ein Beispiel:

KLARA-2

2. Stunde // 2/8 (Ausschnitt)

.....

- 6 ... und wir sind müde gewesen und haben bereits ein Museum
angeschaut gehabt
- 7 es ist ein schöner Frühling gewesen
- 8a und in dem Bois de Boulogne da gibt es einfach von von Kindern
- 9 die spielen
- 8b von von Eselchen, einfach von Erholungsgebiet sowieso so
viel einfach, einfach zum Sein
- 10 daß
- 11 jetzt bin ich aber nicht ehrlich
- 12 das ist von meiner Schwester ausgegangen

- 13 daß meine Schwester zuerst gesagt hat, also getrotzt hat,
einfach ganz fest getrotzt
- 14 nein
- 15 ich mag nicht mehr
- 16 ich bin müde
- 17 und dann bin ich gerade nachgezogen und habe aber eher diploma-
tisch angefangen zu argumentieren

Klara erzählt und macht sich daran, die Ich-Figur vor einem speziell gezeichneten Hintergrund - froh-entspannt-anspruchloses Ambiente im Bois de Boulogne - mit einer entschiedenen Haltung des Protestes auszustaffieren; und gerade da unterbricht sie den Fortgang der Erzählung mit der Bemerkung S11 "jetzt bin ich aber nicht ehrlich". Ein Selbstpräsentationsmotiv (*"Ich bin eine, die ihrem Widerspruch entschiedenen Ausdruck zu geben vermag"*) steht zum Aneignungsinteresse quer und mißbraucht zugleich den Hörerkredit. Daher greift die Erzählerin zur offenen Selbstkorrektur, um engagierte Teilnahme des Gegenübers zurückzuverdienen. Die Erwähnung der Ehrlichkeitstugend deklariert dem Hörer gegenüber die Lauterkeit der Sprecherin. Sie stellt eine moralische Selbstempfehlung dar. Versteht sich, daß Selbstkorrekturen nach der Meßlatte des Ehrlichkeitsstandards alle Schattierungen des Selbstgenusses und des Imponiergehaves aufweisen können.

Das vorliegende Transkript erfaßt weder Sprachmelodie noch Pausen. Daher wird für den Leser nicht erkennbar, daß Klara, bevor sie zu S11 ansetzt, eine lange Sprechpause macht. Diese Pause schließt an S10, einen nur durch die Subjunktion "daß" eingeleiteten Nebensatz. Diese Einleitung wird erwartungsgemäß mit Stimmhebung gesprochen, gleichzeitig blickt Klara weg; so ist offensichtlich, daß sie das Rederecht beizubehalten gedenkt. Sie gibt auf diese Weise der Korrekturmaßnahme selbst einen dramatischen Akzent im narrativen Herstellungsprozeß, und die auf die Pause folgende Erwähnung des Wortes "ehrlich" erhält nach vorausgehendem Verharren in Schweigen moralisches Gewicht. Die Selbstkorrektur wird als Ergebnis eines Ringens präsentiert.

Die Dramatisierung der Selbstkorrektur ist für Alltagserzählungen durchaus charakteristisch, wenngleich dem Hörerbewußtsein vielleicht nicht ganz so vertraut wie die redensartigen Wendungen der narrativen Wahrheitsbeteuerung, nach dem Muster: *"So wahr ich hier stehe!"*, *"Ich bin ja direkt jetzt noch am Zittern!"*, *"Mit diesen meinen eigenen Händen habe ich ..."*, *"Der Hans war ja mit dabei und kann alles bestätigen"* (worauf ein dergestalt zum Zeugen Berufener oft in lahme Verlegenheit gerät).

Schlußbemerkung

Was Patienten ihrem Therapeuten erzählen, ist nicht die Faktizität ihres Lebens. Sie verwickeln ihn vielmehr suggestiv in ihr psychisches Anliegen. In der narrativen Kunst der Verführung genießt der Erzähler das Privileg, sein psychisches Anliegen vor einem Hörer, der in gläubiger Haltung emotional beteiligt ist, in den Mittelpunkt stellen zu können. Wer erzählen kann, ist seinen Wünschen nah und genießt das Glück sozialer Resonanz. - Wer freilich nur erzählen kann und sich dem Untersuchen und Infragestellen verweigert, bleibt angewiesen auf immer die gleichen Geschichten und gestattet dem Gegenüber kein Wirksamwerden als neues und fremdes Objekt.

Literatur

- Boothe B (1994) Der Patient als Erzähler in der Psychotherapie. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- Boothe B, Heigl-Evers A (1996) Psychoanalyse der frühen weiblichen Entwicklung. Reinhardt, München
- Brooks P (1984) Reading for the plot: Design and intention in narrative. Knopf, New York
- Egloff C (1996) Das Akteurschicksal in den Erzählungen von Elsa D. Analyse des Akteurschicksals als Teil der Erzählanalyse JAKOB anhand der Erzählungen aus einer psychoanalytischen Kurztherapie. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Fehr M (1994) JAKOB, dem Textkonzept auf der Spur. Ein Versuch, Schlüsselsituationen in der Psychotherapie erzählanalytisch faßbar zu machen. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Fischer-Wakuluk P (1996) Die Spielregel. Ein Konzept der erzählanalytischen Methode JAKOB, angewendet und erprobt an autobiographischen Traumaufzeichnungen Franz Kafkas. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Flader D, Giesecke W (1980) Erzählen im psychoanalytischen Erstinterview - eine Fallstudie. In: Ehlich K (Hrsg) Erzählen im Alltag. Suhrkamp, Frankfurt aM, S 209ff
- Follath L (1995) Der Einfluß von Geschlecht und Dominanz bei Regulierung und Ausdruck von Ärger. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Frech E (1995) Autobiographisches Erzählen in der Psychotherapie: Extraktion und Typenbildung, erprobt am Beispiel eines Korpus von Erzählungen. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich

- Glaser R (1996) Erzählungen und Beziehungsdeklarationen. Analyse und exemplarischer Vergleich von Erzählepisoden und Beziehungsdeklarationen. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Grolnick SA (1984) Play, myth, theater, and psychoanalysis. *Psychoanal Rev* 7: 247-262
- Hörler C (1996) Strukturelle Unterschiede und Gemeinsamkeiten in erzählten Bedrohungs- und Verfolgungsträumen von Mädchen und Jungen. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Klitzing K v (1994) Vorläufer der Eltern-Kind-Beziehung in der Vorstellungswelt der Eltern. *Psychosom Med* 23: 2-6
- Lille A (1994) Bestimmung und Funktion von Zäsurelementen in Erzählungen. Unveröffentlichte Studienarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Lille A (1997) Die Erzählungen der Carla M. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Lunin L (1996) Zürcher Kinder fantasieren Märchen. Eine Inhalts- und Strukturanalyse. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Maggi M (1994) Die Erzähl- und Plananalyse im Vergleich. Unveröffentlichte Seminararbeit des Psychologischen Instituts der Universität Bern
- Müller H (1996) Bulimie bei Männern - Eine psychoanalytisch orientierte Untersuchung der Narrative zweier bulimischer Männer mit den Methoden JAKOB und ZBKT. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Neukom M (1995) Die Verlockung im Dorf. Untersuchung eines Tagebucheintrages von Franz Kafka mit der Erzählanalyse JAKOB. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Nissen L (1995) Die Einführungssituation in der im therapeutischen Setting produzierten autobiographischen Erzählung: Eine empirische Untersuchung. Unveröffentlichte Studienarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Oertli E (1995) Strukturelle Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Aggression in Kinderträumen von Mädchen und Knaben. Lizentiatsarbeit der Abt. Klin. Psychol. Psychol Institut Univ Zürich
- Quasthoff VM (1980) Erzählen in Gesprächen. Niemeyer, Tübingen
- Schelling WA (1983) Erinnern und Erzählen. *Wege zum Menschen* 35: 416-422
- Schütze F (1976) Zur soziologischen und linguistischen Analyse von Erzählungen. *Int Jahrb Wissens- und Religionssoziol* 10: 7-41
- Schütze F (1982) Narrative Repräsentation kollektiver Schicksalsbetroffenheit. *Erzählforschung* 7: 568-590
- Schütze F (1984) Kognitive Figuren des autobiographischen Stegreiferzählens. In Kohli M, Robert G(Hrsg) *Biographie und soziale Wirklichkeit*. Metzler, Stuttgart
- Stern D (1979) *Mutter und Kind. Die erste Beziehung*. Klett-Cotta, Stuttgart
- Stern D (1985) *The interpersonal world of the infant. A view from psychoanalysis and developmental psychology*. Basic Books, New York

- Straub J (1996) Identität und Sinnbildung. Ein Beitrag aus der Sicht einer handlungs- und erzähltheoretischen Sozialpsychologie. In: ZIF-Jahresbericht 1994/95 (Beiträge der Forschungsgruppe). Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Univ Bielefeld, S 42ff
- Straub J (1997) Geschichten erzählen, Geschichten bilden. Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung. In Straub J (Hrsg) Erzählung, Identität und Geschichtsbewußtsein - Zur psychologischen Konstruktion von Zeit und Geschichte. Suhrkamp, Frankfurt aM (Drucklegung in Vorbereitung)
- Walter HJ (1986) Erzählen im psychoanalytischen Gespräch. Überlegungen auf dem Hintergrund von Untersuchungen konversationellen Erzählens im Alltag. Texte Theorie Prax Psychoanal 6: 153-184
- Wyl A v, Fischer P, Hürlimann E, Keller H, Lille A, Schlenk F, Zentner M, Boothe B (1995a) Manual zur Erzählanalyse JAKOB von Brigitte Boothe. Version II, Band 1. Berichte aus der Abt. Klin. Psychol. Nr. 32. Psychol Institut Univ Zürich
- Wyl A v, Hürlimann E, Keller H, Boothe B (1995b) Manual zur Erzählanalyse JAKOB von Brigitte Boothe. Version II, Band 2. Berichte aus der Abt. Klin. Psychol. Nr. 35 Psychol Institut Univ Zürich

Familiengeschichte(n)

Rosmarie Welter-Enderlin

Sie werden in meinem Beitrag zwei rote Fäden finden, die sich immer wieder ineinander verweben. Einerseits den Faden der Geschichte eines Paares, das nach 40 Jahren Ehe zum ersten Mal eine Therapie beansprucht, und andererseits den Faden allgemeiner Überlegungen zum Umgang mit Geschichten und Lebens-themen in der systemischen Familientherapie. Einem einseitig an logisch-reflexiver Sprache orientierten Therapiekonzept, wie es z. Z. in den lösungsorientierten Kurztherapien hoch im Kurs steht, werde ich ein Modell gegenüberstellen, welches das Erzählen von Familiengeschichten als kognitiven und emotionalen Prozeß verbindet. Erzählte Geschichten können so nicht nur die gewachsenen Sinnzusammenhänge verstehbar machen, sondern Menschen mit neuen Frei-räumen des Fühlens und des Handelns versehen. Lassen Sie mich mit dem ersten Faden, der Fallgeschichte, beginnen.

Fallgeschichte: Helga und Kurt Hahn

Spätsommer 1994, ein drückender Föhn-tag, kurz vor dem angekündigten Sturm. Das ältere Paar Hahn, das ich heute zum ersten Mal sehen werde, hat sich auf dem Weg aus Deutsch-land verspätet. Meine Sekretärin geht nachschauen und kommt irritiert zurück. Die beiden saßen im Warteraum, berichtet sie, aber da Frau Hahn seit zwei Stunden ihr Gedächtnis verloren habe und nicht wisse, wo sie sei, überlege ihr Mann, ob er sie vielleicht besser in die Notfallstation der nahen Klinik fahren sollte.

Meine telefonische Rückfrage beim Kollegen im Haus, einem Allgemeinpraktiker er-gibt: Doch, er wäre dort, falls meine Klientin ihn brauche. Ich bitte das Paar also herein, und Helga Hahn schaut mich hinter verdunkelten Brillengläsern mißtrauisch an. "Wer sind Sie, und was soll ich hier?", fragt sie, während Kurt Hahn bemüht ist, mir die Ereignisse zu erzählen, die sich während der dreistündigen Fahrt von ihrem Wohnort im Schwarzwald zu mir zugetragen hätten. Als Helga mitten auf der Reise von den Problemen zu reden begann, deretwegen sie seit Monaten nicht mehr schlafe, berichtet Herr Hahn, habe er sich notge-

drungen auf die Autobahn konzentriert und nicht auf sie reagiert. Darauf sei sie plötzlich verstummt. Und dann habe sie mit dieser seltsamen Fragerei begonnen: "Wohin fahren wir, wie heißt diese Frau, was soll ich dort?" Dabei sei er doch nur mit zu mir gefahren, weil sie dieses Gespräch wollte. Er selber halte nicht viel von Psychologie und wäre nie auf die Idee einer Paartherapie gekommen. Und nun sitze er da und brauche dringend meinen Rat. Vielleicht wäre die Notfallstation doch das richtige? Etwas sei doch wirklich nicht normal bei seiner Frau!

An dieser Stelle scheint Frau Hahn aus ihrer Amnesie zu erwachen. "Nein, nein", ruft sie, "nur das nicht, nicht in die Klinik"... Darauf zeige ich ihr die beiden Briefe, die sie mir im Frühjahr aus England geschrieben hat. Darin bat sie um eine Paartherapie nach der Rückreise nach Deutschland, für sich allein, da ihr Mann bestimmt nicht mitkommen werde. Nach seiner Pensionierung von einer internationalen Handelsfirma wollten sie im Sommer aus England in ihr Haus im Schwarzwald zurückkehren, in dem sie seinerzeit mit ihren drei kleinen Kindern gelebt hätten. Vor 17 Jahren, die Kinder waren bereits aus dem Haus, sei Kurt nach England versetzt worden, und Helga sei sehr ungerne mitgegangen. Während Frau Hahn ihre damaligen Briefe liest, erinnert sie sich wieder, warum sie mir geschrieben hat. Doch könne sie mir im Augenblick leider nicht helfen, erklärt sie treuherzig, da müsse ich schon ihren Mann fragen ... Er sei zwar auch jetzt gegen seinen Willen hier, aber vielleicht sei er bereit, mich zu informieren über ihre gemeinsamen Probleme.

Nachdem Kurt seinen Schock über Helgas "Blackout", wie er es nennt, geschildert hat, frage ich ihn, was denn seiner Meinung nach der Grund sein könnte, daß Helga so sehr unter Streß geraten sei. "Der Grund", sagt Kurt sofort, "bin ich, nur ich allein. Ich habe Helga betrogen und belogen, obwohl ich keinen Grund dafür hatte. Seit sie von meinen Frauengeschichten weiß, ist bei uns die Hölle los. Sie denkt bloß an diese Sache und redet von nichts anderem. Ich habe sie hundertmal um Verzeihung gebeten und ihr erklärt, daß es sich bei diesen Beziehungen immer nur um kurze Reisebekanntschaften handelte, wie das bei Männern, die oft allein in der Welt unterwegs sind, schon mal vorkommt. Aber Helga bleibt stur auf meine Schuld bezogen und sagt, sie könne mir nie mehr vertrauen. Sie ist absolut unversöhnlich, und ich weiß mir nicht mehr zu helfen".

Therapeutisches Vorgehen

An dieser Stelle, als Kurt Hahn mir bereitwillig seine Geschichte als Täter anbietet, mache ich eine spontane, von langjähriger Erfahrung geleitete Entscheidung, die ich mir logisch - wie so oft - erst im nachhinein erklären kann. Weil jedoch die Widersprüchlichkeit zwischen Theorie und Begegnung, also zwischen der Stimme eines professionellen Konzepts und der Stimme der real anwesenden Klienten,

zentraler Bestandteil meines therapeutischen Modells ist, komme ich mit dem Verlassen meines üblichen Schemas für Erstgespräche gut zurecht (Welter-Enderlin 1996). Ich erfahre nämlich in den ersten Minuten am eigenen Leib, wie die Problemtrance dieses Paares, mit seinen unverrückbar festgelegten Rollen von Opfer und Täter, mich in ihren Sog zieht. Darum mache ich jetzt einen Sprung über mein bewährtes Vorgehensschema bei Erstgesprächen hinaus, das der Problemgeschichte einen zentralen Platz gewährt. "Wissen Sie was", wende ich mich an beide, "ich kenne Sie ja überhaupt nicht ... und möchte gern verstehen, auf welchem Hintergrund sich ihr Leben bisher abspielte. Bitte erzählen Sie mir doch, soweit Sie heute mögen, woher jeder von Ihnen kommt, wie Sie sich gefunden, verliebt und geheiratet haben, und welche wichtigen Ereignisse Ihnen zu den 40 gemeinsamen Jahren gerade einfallen."

"Das Erzählen von Geschichten besänftigt die Welt", schreibt der Dichter Peter Bichsel (1987), und genau das geschieht in der folgenden Dreiviertelstunde. Wunderbar finde ich diese immer wieder ähnliche Erfahrung: daß nämlich der Blick zurück eine gemeinsame Insel schafft im Strudel der momentanen Ereignisse. Eine Insel, die gerade in den intensivsten Streßmomenten einen entspannteren Rhythmus ermöglicht, indem sie eine sichere Basis für Perspektivenerweiterung und für Wandel erzeugt. Aus dem Geschichtenerzählen sprießen auf diese Weise neue Möglichkeiten (Schapp 1976). Natürlich gelingt es nicht immer so leicht wie bei Hahns, schon im ersten Gespräch derart aufschlußreiche lebensgeschichtliche Informationen zu bekommen. Ich weiß aber, daß es sich lohnt, wenn ich in der ersten, aber auch in den folgenden Stunden nach den Lebensgeschichten frage, weil diese immer wieder Alternativen zur Problemtrance ermöglichen.

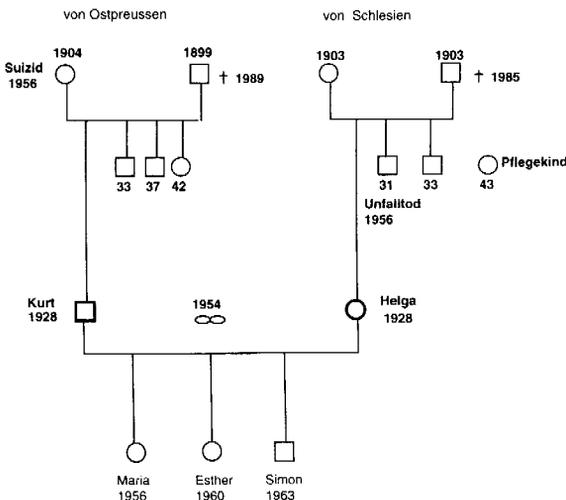


Abb. 1. Genogramm von Helga und Kurt Hahn

Wie aus dem zum Schluß der ersten Stunde vorliegenden Genogramm (s. Abb. 1) ersichtlich, sind beide 1929 geboren, Kurt in Ostpreussen und Helga in Schlesien. Kurts Vater, Bautechniker, wurde 1944 aus dem Lazarett in Rußland zu Bauarbeiten in eine militärische Anlage in Westdeutschland gebracht, wo seine Familie ihn im Herbst 1945 nach der Flucht wieder traf. Kurt wurde damals mit knapp 17 noch als Flakhelfer eingezogen und fand seine Familie erst zwei Jahre später wieder. Er konnte dann Abitur machen und als Werkstudent Wirtschaft studieren. Sein Vater brachte die Familie als Bauzeichner knapp durch. Kurts Mutter konnte den Verlust von Heimat und Ansehen jedoch nie verkraften. Sie wurde depressiv und stürzte sich 1956 am neuen Wohnort von einer Brücke zu Tode.

Helgas Vater, ein überzeugter Parteiangehöriger, war als Geschäftsmann während des Krieges Bürgermeister in einer schlesischen Stadt. 1945 wurde er von den einmarschierenden Russen in ein Lager geschickt, während Helgas Familie auf einem 7monatigen Treck nach Westen floh. Helga, die sich selbst als kränkliches Kind beschreibt, wuchs auf diesem Treck über sich selber hinaus. Sie unterstützte ihre erschöpfte Mutter und ihre jüngeren Brüder, und als die junge Mutter eines 2jährigen Mädchens unter fürchterlichen Umständen starb, beharrte Helga darauf, das Kind mitzunehmen. Diese Pflegeschwester ist bis zum heutigen Tag ihre enge Vertraute geblieben.

Als Helgas Vater drei Jahre später aus dem Lager zurückkehrte, gelang es ihm, im Westen rasch wieder ein eigenes Geschäft aufzubauen. Allerdings war nun die bereits vorher schwer gestörte Ehe von Helgas Eltern am Ende. Ihr Vater habe schon vor dem Krieg mit jungen Angestellten Affären gehabt, erzählt Frau Hahn, und als er sich auch in der neuen Situation weiterhin als Don Juan gebärdete, habe ihre Mutter sich mit Helgas Unterstützung von ihm getrennt.

Helga machte eine kaufmännische Ausbildung und besuchte eine Textilfachschule, an der Kurt als Assistent unterrichtete. Auf meine Frage, was die beiden damals aneinander angezogen habe, antwortet Frau Hahn: "Das Gefühl, Kurt sei ganz anders als mein Vater, ein ehrlicher, geradliniger Mann, der mir die Sicherheit vermitteln würde, die ich in meiner Kindheit vermißt habe." Am Tag ihrer Hochzeit übrigens habe sie ihn gebeten, falls er sich je in eine andere Frau verliebe - eine Möglichkeit in jeder lebendigen Paarbeziehung - mit ihr darüber zu reden, wie sie es umgekehrt auch zu tun versprach. Denn solche böartigen Geheimnisse könne sie nie mehr ertragen! Richtig versprochen habe Kurt die von ihr gewünschte Offenheit zwar nie, berichtet er. Die Beziehungen zu anderen Frauen habe er begonnen, nachdem Helga sich nur noch um die drei Kinder, ihre Pflegeschwester und seine jüngere Schwester kümmerte, und er sich auf seinen vielen Reisen furchtbar einsam fühlte.

Auf die Frage, was ihn seinerzeit an Helga angezogen habe, lächelt Herr Hahn verlegen und berichtet, daß er damals in Helga ein süßes kleines Mädchen sah, das trotz des schweren Vertriebenen-Schicksals, das er ja mit ihr teilte, sich Le-

bensfreude und Humor bewahrt hatte. Auch er sehnte sich nach den schrecklichen Erfahrungen genau wie sie nach Harmonie und Geborgenheit, und er war bereit, ihr und den Kindern mit seinem Fleiß den materiellen Rahmen dafür anzubieten.

Zum Umgang mit Genogrammen

Meine therapeutische Arbeit basiert wesentlich auf dem Erschliessen der Bedeutungsstrukturen, welche Individuen und deren grösseres Umfeld leiten. Metaphorisch rede ich gerne von Melodien, die den gemeinsamen Tanz von Paaren oder Familien anleiten. Es sind übrigens Melodien, die von den Tanzenden oft kaum mehr gehört werden, weil sie von Orchestern hinter den Kulissen intoniert werden, welche hergebrachte, familiale und gesellschaftliche Themen in immer neuen Variationen spielen. Durch das Erzählen von Lebensgeschichten im verfremdeten Rahmen einer Therapie werden diese Stimmen hinter der Kulisse endlich hörbar, nicht nur für mich als Therapeutin, sondern auch für die Erzählenden selber. Virginia Woolf (1997) nennt solche Erfahrungen "die außergewöhnlichen Momente, in denen man merkt, daß hinter der Watte ein Plan versteckt ist ..." Sie fügt bei: "Es ist die Verzückung, in die ich gerate, wenn mir, während ich schreibe bewußt wird, was zusammengehört ...". Andere Autorinnen und Autoren reden von diesem "Plan hinter der Watte" in Begriffen wie Familienparadigmata (Reiss 1981), familiale Glaubenssysteme (Imber-Black u. Papp 1996) familiale Bedeutungsstrukturen (Welter-Enderlin u. Hildenbrand 1996), oder, falls sie postmodern orientiert sind (Zimmerman u. Dickerson 1996), von den dominanten Diskursen. Die Sprachregelung des dominanten Diskurses haben die narrativen Therapie-theoretiker von französischen Dekonstruktivisten wie Foucault und Derrida übernommen.

Was für einen Stellenwert hat das Geschichtenerzählen in der Therapie?

Das Nachfragen nach den unterschiedlichen Geschichten der Anwesenden, verbunden mit der Beobachtung, wer welche Variante wie erzählt oder wessen Geschichte überhört wird, gibt Auskunft über die vorherrschenden Machtverhältnisse. Aufmerksames, offenes Zuhören durch die Therapeutin erhellt die individuellen und gemeinsamen Bedeutungsstrukturen, auf deren Hintergrund auch

noch so verrückt wirkende Verhaltensmuster allmählich ihren Sinn bekommen. Symptome können auf diese Weise als Vorboten anstehender Entwicklungen statt bloß als Quittung für falsch gelebtes Leben verstanden werden. Kein Wunder, daß Geschichtenerzählen besänftigt, wenn dabei jeder Anwesende Rederaum bekommt und - vielleicht zum ersten Mal - auch gehört wird. Natürlich können in der Therapie auch zirkulär die Geschichten von Abwesenden zu den erzählten Ereignissen erfragt werden. "Angenommen, Ihr Chef wäre hier, was würde er über Sie als Arbeitskraft und als Familienfrau erzählen?" Oder: "Falls Ihre verstorbene Mutter jetzt auf jenem Stuhl säße, von welchen positiven Eigenschaften ihres Sohnes würde sie mir wohl erzählen?"

"Das Erzählen besänftigt die Welt": Wut, die trennt, kann sich beim Erzählen in Trauer verwandeln, die verbindet. Meine therapeutische Rolle empfinde ich dabei als jene einer "privilegierten Zeugin", die sich mit der Nase am Boden in das Territorium einer einmaligen Lebensgeschichte begibt und erste Spuren findet, aber nie ganz sicher ist, ob diese auf das ganze Muster schließen lassen. Meine Erfahrung ist, daß jedesmal, wenn es gelingt, der Objektivitätsfalle der sog. wirklich wahren Fakten zu entrinnen, der "Plan hinter der Watte" Konturen annimmt und die schreckliche Einengung auf die üblichen Täter-Opfer-Definitionen aufgeweicht wird, mit der die meisten Menschen in Therapie kommen. Das heißt nicht, und dies ist mir wichtig, daß wir tun, als ob ihre Geschichten beliebig erfunden wären und nichts mit Erlebtem zu tun hätten. Unseren Geschichten entspricht selbstverständlich etwas in der Welt! Die entscheidende Frage ist also einerseits, was die Dinge aus uns gemacht haben, und andererseits, was wir uns aus den Dingen machen, indem wir sie z. B. so erzählen, daß neue Perspektiven aufgehen. "Zurückkehren an den Ort, von dem die Reise ausging, und diesen Ort zum ersten Mal sehen", nennt T. S. Eliot (1959) diese Erfahrung. Geschichten haben im therapeutischen Prozeß also zweierlei Wirkung:

- 1) Sie haben Einfluß auf das unmittelbare Erleben durch eine "aufweichende" Art affektiver Kommunikation. Gemeinsames Geschichtenerzählen, das anteilnehmend begleitet wird, ermöglicht den Ausstieg aus der Verführung durch die Problemtrancen, in denen Menschen in Therapie kommen. Voraussetzung ist, daß das Erzählen so moderiert wird, daß individuelle Selbstbehauptung und Selbstdarstellung sowie die Beschreibung von Unterschieden der Perspektiven möglich wird. Ich meine, daß auf diese Weise beim Erzählen deutlich wird, daß die Vergangenheit immer von der Gegenwart her interpretiert wird. Einen Geschichtenerzähler tötet man damit, daß man ihn auf die Wahrheit verpflichtet, meint Bichsel. Und: "Die Wahrheit bleibt dem Ernst des Erzählers überlassen". Ähnliches hat Freud mit seinem Verständnis von Lebensgeschichten als "Fabeln", d. h. als immer wieder neu zu erzählende Wirklichkeiten, gemeint.

- 2) Das Erzählen hat in der Präsenz von privilegierten Zeugen die Funktion, weit über die Fakten hinaus die einmaligen Bedeutungsstrukturen und Lebens-themen von Menschen deutlich zu machen. Das Verstehen dessen, was das Leben aus ihnen gemacht hat, kann dann mit zukunftsorientierten Möglichkeiten verknüpft werden. Aus dem Indikativ der bisherigen Geschichten entwickelt sich so der Konjunktiv möglicher neuer Kapitel. Aus dem Erzählen sprießt Zukunft; darin liegt der Sinn des immer wieder neuen Erzählens von Familiengeschichten.

Das Erzählen hat zwei weitere Funktionen: Geschichten erzählen vom eigenen Leben und haben deshalb eine individuierende Funktion. Sie haben aber auch die gegenteilige Tendenz: Sie resozialisieren Erfahrungen, die bisher überhaupt nicht vermittelbar waren, indem diese in eine Erzählgemeinschaft hineingebracht und ein Stück weit veröffentlicht werden. Je grausamer oder absurder übrigens Geschichten und die damit verbundenen Ereignisse sind, desto eher müssen sie in einer Gemeinschaft erzählt werden, um überhaupt aushaltbar zu sein, meint dazu Hildenbrand (1990). Was man sich selber nicht erklären kann, weil es zu grauenhaft oder zu unfaßbar ist, muß man anderen erzählen. Das jüdische Sprichwort "Wer seine Vergangenheit verleugnet, ist verdammt dazu, sie zu wiederholen", paßt auch auf das familiäre Erzählen von grausamen Erfahrungen. Im Frühling 1997 strahlte das Schweizer Fernsehen einen Dokumentarfilm von Marianne Pletscher über die Rückkehr vertriebener Familien in ihre zerstörten Dörfer in Bosnien aus. Die Verzweiflung der Jugendlichen z. B., die noch als Kinder vor vier Jahren in den Westen geflohen waren und nun in ihre verwüsteten Zimmer in den kaputten Häusern zurückkamen, war kaum auszuhalten. Der einzige Trost schien für diese Menschen wie auch für die Fernsehzuschauer im gemeinschaftlichen Erzählen der Geschichte(n) dieser vier Jahre zu liegen. Verwandte und Nachbarn sah man in einem der notdürftig geflickten Häuser dicht gedrängt an Tischen und am Boden sitzen. Sie aßen und tranken miteinander, und sie erzählten einander ihre Erfahrungen. Zum Beispiel, wie sie einige Male knapp dem Tod entronnen waren, oder wie einsam sie in Wohnblöcken in der Schweiz überlebt hatten im Wissen, daß Söhne, Väter und Verwandte gefoltert worden waren und sie diese nur noch auf dem Friedhof besuchen würden. Das gemeinsame Erzählen in der Gemeinschaft gab zwar keine Antwort auf die Frage "warum", sagten sie, aber es schien die erlebten Schrecknisse immerhin so weit faßbar zu machen, daß wieder Brücken in die Zukunft gebaut werden konnten. Ähnliches erlebe ich, wenn Opfer von sexueller oder anderen Formen von Gewalt, die aus Scham oder Loyalität bisher geschwiegen hatten, endlich in einer Gemeinschaft ihre Geschichten erzählen. Nicht nur in der Gemeinschaft von gleich Betroffenen übrigens, sondern wenn immer möglich auch in der Gemeinschaft ihrer Familien, der gegenwärtigen wie auch jener, aus der sie stammen.

Natürlich betrifft die Erfahrung, daß Erzählen in der Gemeinschaft Sinn stiftet, nicht bloß therapeutische Kontexte, sondern auch den Alltag von Familien oder von Freundesgruppen. Ginzburg hat im Buch "Mein Familienlexikon" (1983) beschrieben, wie ein Schlüsselwort, das beim Geschichtenerzählen der fünf erwachsenen Geschwister ausgesprochen wird, augenblicklich jene alte Vertrautheit herstellt, die in der Wirklichkeit längst nicht mehr existiert. In meiner eigenen Geschwistergruppe, drei Schwestern und zwei Brüder, hat das Geschichtenerzählen genau diese Wirkung: Einerseits erzeugt es diese wunderbare Verbindung durch das Ritual der immer gleichen Wörter und Bilder, bis uns die Tränen des Lachens oder der Wehmut kommen. Aber ebenso vorhersehbar brechen plötzlich unsere völlig unterschiedlichen Perspektiven derselben Geschichte auf. Eine Schwester erzählt z. B. ausführlich von Ereignissen, die nicht eben zu den Glanzlichtern der Familiengeschichte gehören, und schon reagiert jemand wie nach einem heimlichen Drehbuch empört: "Was Du da wieder zusammenphantasierst, das stimmt doch alles überhaupt nicht." Unser Gras ist zwar seinerzeit auf derselben Familienwiese gewachsen, denke ich bei solchen Episoden, aber das daraus gemachte Heu lagern wir auf ganz unterschiedlichen Bühnen. Wir haben fünf völlig verschiedene Familiengeschichten erlebt, scheint es. Und dennoch erzeugt die Erfahrung einer ehemals "gemeinsamen Wiese" über das Erzählen davon immer wieder Gefühle von Zugehörigkeit und Geborgenheit.

Interessant finde ich bezüglich des Themas Familiengeschichten die "Gender-Frage", also ob eher Frauen oder Männer, Jungen oder Mädchen, Geschichten erzählen, und welche Inhalte dabei von welchem Geschlecht beansprucht und von wem honoriert oder ignoriert werden. Eine alltägliche Erfahrung, die sich auch in Paartherapien zeigt, ist die folgende: Eine Frau beginnt in entspanntem Rahmen damit, daß sie ein Ereignis aus der gemeinsamen Vergangenheit erzählt, das damals eine schwere Paarkrise auslöste. Eigentlich will sie damit sagen: "Wie schön, daß wir diese Klippe heil umfahren haben, aber der Schreck darüber sitzt mir noch in den Knochen. Wie empfindest Du das?" Ihr wiederholtes Erzählen dieses Ereignisses bedeutet für sie offenbar ein Stück Bewältigung von Schmerz und Trauer. Vielleicht auch eine Möglichkeit, die noch nicht sicher abgeschlossene Geschichte durch gemeinsames Erzählen und Zuhören abzuschließen. Ihr Partner empfindet das völlig anders. Ärgerlich unterbricht er sie: "So verdirb doch nicht immer den schönen Augenblick mit solch altem Blabla ... Ich will davon nichts mehr hören. Was vorbei ist, ist vorbei". Die Frau verstummt, und der schöne Augenblick ist im Eimer. Wenn vielleicht dann später im therapeutischen Gespräch das Thema "alte Geschichten" auf den Tisch kommt, wird deutlich, wie grundsätzlich verschieden Frau und Mann mit dem Spannungsbogen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umgehen. Während für die Frau das Erzählen alter Geschichten eine solide emotionale Basis für die Verknüpfung von Gegenwart und Zukunft bietet, empfindet der Mann die Rekonstruktion der Vergangenheit bloß

als hinderlich, ganz besonders, wenn die alte Geschichte ihn nicht nur als strahlenden Helden beschreibt. Natürlich schwimmt er damit im Mainstream der männlich-calvinistischen Ideale, welche persönliche Spannkraft und Entwicklung mit Selbstdisziplin, Vorwärtsorientierung und Vergessen gleichsetzen. Nach der Ermordung seines Vaters, J. F. Kennedy, schaute z. B. die amerikanische Nation übers Fernsehen voller Ehrfurcht zu, wie der dreijährige John-John vor dem Sarg seines Vaters salutierte, ohne eine Träne zu vergießen.

Lassen Sie mich an dieser Stelle den Faden der Paargeschichte von Helga und Kurt wieder aufgreifen. Jedes Leben fluktuiert zwischen dem, was die Dinge aus uns gemacht haben und dem, was wir uns aus den Dingen machen, habe ich festgestellt. Diese "Dinge" beziehen sich nicht nur auf körperliche Disposition, auf Geschlecht, Milieu und ethnische Zugehörigkeit, sondern ganz besonders auf den historischen Kontext und den Zeitgeist, der eine bestimmte Generation prägt. Das heißt, was Menschen sich aus den Gegebenheiten machen und wie sie ihre Geschichten erzählen, ist auch abhängig von ganz spezifischen Ereignissen in den großen Systemen, die sie prägen. Es genügt darum nicht, allein den Hintergrund der jeweiligen Herkunftsfamilie von Frau und Mann zu beschreiben. Es genügt auch nicht, z. B. in der Familiendiagnostik Frauen tendenziell als Abkömmlinge von sog. emotional verstrickten Familien und Männer von sog. emotional distanzierten Familien zu beschreiben (Stierlin 1997). Die Erfahrung, daß Töchter und Söhne in derselben Familie völlig unterschiedliche Rollen lernen, die eher geschlechtsbedingt als familienspezifisch sind, setzt eine Perspektive voraus, die Sozialisationsgeschichten über den engen Kontext der Familie hinaus begreift.

Das Persönliche ist das Politische

Während ich den Geschichten von Helga und Kurt zuhöre, bewege ich mich in zwei Welten: einerseits in ihrer persönlichen, und andererseits in der allgemeinen jener Epochen, in denen ihre Kindheit, Jugend, ihre Heirat und spätere Entwicklung fielen. "Deutsche Familiengeschichten und die Last des Dritten Reiches", zu diesem Thema hielt Frau Goschalk hier 1997 einen Vortrag. Ich konnte ihn nicht hören. Aber weil für mich von großer Bedeutung ist, das Persönliche mit dem Politischen und dem Zeitgeist einer Epoche zu verknüpfen, habe ich seit Jahren gelesen, was mir über das Dritte Reich und seine Folgen für einzelne und Familien zugänglich war. Ganz besonders interessieren mich die Nachkriegsjahre, v. a. die 50er. Ich habe sie als Schülerin erlebt und dabei die geschichtlichen Mythen über die Schweiz als Sonderfall erzählt bekommen, diese Mythen, die inzwischen mit Scham und Schuld verknüpft sind. Weil ich häufig deutsche

Familien in Therapie habe, die zur Generation von Helga und Kurt oder auch zu jener ihrer Kinder gehören, habe ich mich kundig gemacht über das Schicksal der 12 Mio. aus dem Osten Vertriebenen, der sog. Rucksackdeutschen, die in der Fremde ungewollt ein Zuhause suchen mußten (Lehmann 1993). Es gibt eindrückliche historische Berichte zu den Familienidealen der Zeit des kalten Krieges: "Je kälter die Außenwelt, desto angeheizter die Innenwelt", war ein Motto, das sich im Babyboom, in der Trennung zwischen Weiblichem (das Affektive) und Männlichem (das Instrumentelle), und im Thema "ja nicht zurückblicken, Augen zu und durch" niederschlug. Das war übrigens nicht nur in Deutschland so, sondern auch in Österreich, der Schweiz und den USA. Ohne das Wissen um diesen allgemeinen historischen Kontext wäre es mir kaum möglich gewesen, Helga und Kurt schon in der ersten Stunde solch direkte Fragen zu ihrer Lebensgeschichte zu stellen.

Was Menschen sich aus dem Vorgegebenen machen

Das Besondere einer Lebensgeschichte wird u. a. an der Frage deutlich, was für Wahlmöglichkeiten Menschen an bestimmten Wendepunkten hatten, ob sie diese wahrnehmen konnten, und für welche sie sich damals entschieden haben. Das heißt, als Therapeutin versetze ich mich künstlich an einen Schnittpunkt der erzählten Geschichten, überlege mir die damaligen Optionen einer Familie oder eines ihrer Mitglieder und vergleiche diese mit dem, was die Menschen in Wirklichkeit aus ihren Möglichkeiten gemacht haben. Daran werden versteckte Familienthemen und Sinnstrukturen deutlich, die den Erzählenden oft kaum bewußt sind. An einer bestimmten Stelle im zweiten Gespräch mit Hahns fragte ich z. B., warum die beiden, als Kurt in den späten 50er Jahren von einer internationalen Firma mit Sitz in den USA angestellt wurde, nicht ausgewandert sind, wie ihnen das angeboten wurde. An der Antwort auf diese Frage wurde ein zentrales Lebensthema deutlich, das die beiden ältesten Kinder von zwei vertriebenen Familien miteinander teilen. Es heißt "Bindung und Loyalität zur Familie sind wichtiger als Autonomie und persönliche Entwicklung". Nicht nur, weil der Zeitgeist der 50er Jahre dies erforderte, sondern auch aus biographischen Motiven blieb Helga nach der Heirat trotz ihrer vorzüglichen Ausbildung zu Hause, hielt Kurt den Rücken frei für seine berufliche Entwicklung und versorgte selbstverständlich auch seine Herkunftsfamilie, nachdem seine Mutter sich umgebracht hatte. Und als im selben Jahr 1956 ihr geliebter Bruder tödlich verunglückte, kurz bevor ihr erstes Kind zur Welt kam, schloß Helga selbstverständlich ihre Mutter und die jüngeren Geschwister in ihre Fürsorge ein. Sie

empfand das alles als ein Opfer, das sie zu bringen hatte, auch wenn es ihr oft furchtbar schwer fiel, keine einzige Stunde für sich selber zu haben. Kurt reagierte auf den Selbstmord seiner Mutter in der erlernten männlich-preußischen Weise: Nur kein Aufhebens machen, nur nichts nach außen tragen, schweigen und weiterarbeiten. Die ersten Frauenbeziehungen seien ihm in dieser Zeit quasi ungewollt passiert, erzählt er, und er habe daraus ebenfalls kein Aufhebens gemacht. Das Motto, das er für solche Situationen von den Männern seiner Herkunft mitbekommen habe, heiße "Der Kavalier genießt und schweigt".

Es ist einfühlbar, daß mit diesen Lebensmottos die kritischen Ereignisse von 1956 so bewältigt wurden, daß Kurt über Schuld, Scham und Schmerz beharrlich schwieg und sich in die Arbeit zurückzog, und Helga mit ihrer jüngeren Schwester, aber nicht mit Kurt über ihre stille Verzweiflung redete. Das führte dazu, daß allmählich nicht nur die äußeren, sondern auch die inneren Welten der beiden auseinanderdrifteten. Über viele Therapiegespräche hinweg quälte sich Helga mit der Frage: Warum war ich so grenzenlos dumm, warum habe ich die Augen verschlossen vor den Hinweisen auf Kurts zweites Leben? Warum habe ich meine ungunstigen Gefühle in mich hineingewürgt und mich emotional und sexuell immer mehr von ihm entfernt? Warum hat er mich nie gefragt, wie das komme? Natürlich könnte Helgas Nicht-Hinschauen auch als "neurotische Abwehr" des nicht bewältigten Konflikts mit ihrem untreuen Vater beschrieben werden. Individualpsychologisch gesehen macht das selbstverständlich Sinn. Bloß fehlt bei dieser Beschreibung der Rahmen der Paar- und Zeitgeschichte, der zur Entpathologisierung dieser Frau beiträgt und ihren sozialen Kontext mitthematisiert.

Durch das Erzählen, das von meinen Fragen und meiner affektiven Rahmung – aber nicht von Deutungen – begleitet ist, kommen die beiden ganz selbstverständlich wieder auf das präsentierte Problem zurück. Allerdings ist ihre Stimmung inzwischen so, daß es mir leichter fällt, neue Perspektiven einzuführen. Die Themen Schuld/Unschuld, Opfer/Täter, Macht/Ohnmacht und bedingungslose Loyalität zur Herkunft, die sich als "Plan hinter der Watte" aus beiden Geschichten herauschälen, veranlassen mich zu folgender Schlußintervention:

"Es geht offenbar darum, daß Sie beide jetzt nicht nur Ihre eigene Stimme, sondern auch die des Partners so hören, wie das bisher nicht möglich war. Und wenn Sie diese Stimmen hören, werden Sie auch die Entscheidung treffen können: Bleiben wir zusammen, weil wir wollen oder weil wir müssen? Und wenn wir zusammenbleiben: wie können wir unsere Beziehung neu entwerfen? Sie, Herr Hahn, können selbstverständlich bagatellisieren, was zwischen Ihnen geschehen ist, und damit Ihre Frau einladen, entweder ihr Gedächtnis zu verlieren oder Sie durch andere Symptome zu alarmieren. Sie können aber auch sagen: Ich allein habe Schuld, ich stehe dazu und nun endlich "Schwamm drüber". Sie, Frau Hahn, können mit Recht nun die Position der Überlegenheit einnehmen und Ihre moralische Unschuld dazu nutzen, endlich oben zu sein, während Ihr Mann als Schuldiger unten bleibt.

Das würde allerdings nicht viel Neues bringen. Das Verhältnis zwischen Ihnen wäre wieder eines von 'oben und unten'. Oder aber Sie entscheiden sich, daß Sie die noch verbleibenden Jahre als gleichberechtigte Partner, die mehr oder weniger auf derselben Ebene sind, verbringen wollen."

Schlußbemerkungen

Nachdem beide vehement beteuern, daß ihr Ziel eine gemeinsame Zukunft als Gleichberechtigte sei, gebe ich ihnen meine Paar-Fragebogen als Grundlage für je ein individuelles "Inventar" mit. Ich fordere sie auf, bis zum nächsten Gespräch Entwürfe dafür zu machen, was jedes persönlich zu dieser partnerschaftlichen Balance beizutragen bereit sei, was jeder Partner sich vom anderen wünsche, und was auf keinen Fall. Beide stimmen zu. Sie schicken mir vor dem folgenden Termin ihre Fragebogen und kommen mit Zukunftsszenarien in die nächste Stunde. Es sind Szenarien, die während acht Sitzungen in winzigen Schritten auf Handeln übersetzt werden. Machen Sie sich aber keine Illusionen! Natürlich verlief dieser Weg nicht geradlinig, sondern in Schleifen und als stetes Auf und Ab. Helga kam immer wieder auf die unerledigte Geschichte von Kurts Liebesverrat zurück und quälte nicht nur ihn, sondern auch sich selber mit der Frage, wieso er Geheimnisse vor ihr gehabt und sie nichts gemerkt hatte. Wie es bei chronifizierten Geheimnissen meistens der Fall ist, wirkte sich dieses Prinzip übrigens auf viele Gebiete aus. Kurt hat z. B. Geldangelegenheiten, selbst wenn sie Helgas eingebrachtes Frauengut betrafen, immer von ihr ferngehalten, und Helga hat alles, was die Kinder und deren Situation betraf, von Kurt ferngehalten, selbst wenn es dabei auch um ihn ging. Daß zum Beispiel der Jüngste, Simon, noch immer der Meinung war, er müsse seine Mutter vor seinem Vater in Schutz nehmen, erfuhr Kurt erst, als Simon auf seinen eigenen Wunsch hin in eine gemeinsame Sitzung eingeladen wurde, um den Konflikt mit seinem Vater anzupacken.

Kurt fand es natürlich schrecklich, daß Helga immer wieder auf die alten Geschichten zurückkam und sagte das auch in jeder Stunde. Mein Verständnis dafür, daß Helgas Fragen und Erzählen Zeit brauchte, und eine Möglichkeit zur Bewältigung ihrer Scham und Angst bedeutete, half mir, einen langen Atem zu bewahren und sowohl Kurts Ungeduld als auch Helgas Beharren emotional gelassen zu nehmen. In der neunten Sitzung, als wiederum der "alte graue Elefant" auf dem Karussell auftauchte, wie wir die unabgeschlossene Geschichte des Liebesverrats inzwischen nannten, ging wie ein Wunder ein Samen auf, den ich schon früh im Prozeß gesät hatte. Kurt machte nämlich den Vorschlag, zum 41. Hochzeitstag

neue Ringe anfertigen zu lassen und einander diese, in einem Ritual zusammen mit den erwachsenen Kindern und deren Partnern, anzustecken. Damit verbunden würden beide eine Art neuen Ehevertrags entwerfen, also all das aufschreiben, was sie inzwischen gelernt hatten. Helga legte Kurt an dieser Stelle die Hand auf den Arm mit den Worten: "Ich finde das wunderbar. Aber gib mir noch Zeit, das Vertrauen zu mir selber und zu Dir wieder aufzubauen." Nach etlichen weiteren Schleifen des Entwicklungsprozesses, nach weiterem Auf und Ab, feierten Hahns ihr Übergangsritual am Tag, als sie 41 und ein halbes Jahr verheiratet waren. Beide hatten inzwischen je eigene Ringe entworfen, die ihnen dann vom Partner geschenkt wurden. Auch dies ein Symbol für ihre neue Beziehungsform, das weit über die gesprochene Sprache hinaus wirkte. Die polarisierten Rollen von Opfer und Täter waren inzwischen aufgeweicht, Helga hatte ihre eigene Stimme gefunden, ohne aus dem "süßen Mädchen" zu einer moralisch überlegenen Verfolgerin zu werden. Kurt war tatsächlich zum "Kavalier" geworden, der über sich erzählte und aufmerksam seiner Frau zuhörte und ihr seine eigenen Wünsche zumutete, statt mit schlechtem Gewissen heimlich zu genießen und zu schweigen.

Nachdem ich dargestellt habe, in welcher Weise das Erzählen von Geschichten im therapeutischen Prozeß heilende Kräfte in Gang setzen und Wandel hervorruufen kann, möchte ich zusammenfassen:

- 1) Wenn die sog. Problemtrancen durch das Erzählen von Geschichten aufgelöst werden, heißt das nicht, daß Leiden und Schuld bagatellisiert werden. Der graue Elefant auf dem Karussell, der auf die unabgeschlossenen, unerzählten Problemgeschichten hinweist, kann nicht einfach durch positive Deutungen und flotte Interventionen zum Verschwinden gebracht werden. Als Symbol, daß Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft noch nicht miteinander verknüpft sind, hat der graue Elefant immer eine Bedeutung. Es genügt nämlich oft nicht, eine Geschichte einmal zu erzählen. Sie braucht manchmal vielerlei Erscheinungsformen, bis sie verstanden und auf neues Handeln übersetzt werden kann.
- 2) Systemische Therapie hat, wie die Psychoanalyse, seit ihrer radikal konstruktivistischen Wende die Tendenz, einseitig zur Redekur zu werden, zumindest in der Theorie. Narrative Therapie muß darum berücksichtigen, daß Geschichten nicht nur in verbaler Sprache, sondern von Anfang an in affektiven Kommunikationsweisen aufgehoben sind, wie Daniel Stern (1995) und seine Kolleginnen dies in ihrer Forschung nachweisen. Das heißt, weil Menschen mit der Fähigkeit geboren werden, lange vor der Sprachentwicklung affektiv zu kommunizieren, wird die affektive Rahmung des Prozesses durch Therapeut oder Therapeutin eine sichere Basis dafür erzeugen, daß schmerzhaftes, vielleicht sogar grausame Erfahrungen als Geschichten erzählt und abgeschlossen werden können.

- 3) Die Eile, sofort Lösungen für alte Probleme zu finden, indem diese einfach in neue Sprachhüllen gekleidet werden, paßt gut zu unserer Zeit der Kurzatmigkeit. Der Blick zurück, der mit der Perspektive auf Gegenwart und Zukunft verknüpft wird, ist tatsächlich unter dem Druck von Kurzzeittherapiemodellen nicht möglich. Meine Erfahrung ist allerdings, daß die 5 oder auch 10 zusätzlichen Stunden, die ich für den längeren Atem des Geschichtenerzählens anbiete, nicht nur mir, sondern auch meinen Klienten eine Teilnahme-Intelligenz ermöglichen, die uns sonst fehlt. Lösungen, die sich im Laufe von vielleicht 12 Sitzungen wie bei Hahns oder auch von 20 ergeben, haben dafür die Tendenz, maßgeschneidert und "systemeigen" zu sein.

Literatur

- Bichsel P (1987) Aus Geschichten lernen. In: Irgendwo anderswo. Luchterhand, Frankfurt aM
- Eliot TS (1959) Little gidding. In: Four Quartets. Faber & Faber, London
- Ginzburg N (1983) Mein Familienlexikon. Suhrkamp, Frankfurt aM
- Hildenbrand B (1990) Geschichtenerzählen als Prozeß der Wirklichkeitskonstruktion in Familien. System Familie 4: 227-236
- Imber-Black E, Papp PA (1996) Familienthemen: Übergänge und Wandel. System Familie 9: 12-21
- Lehmann A (1993) Im Fremden ungewollt zuhause – Flüchtlinge und Vertriebene in Westdeutschland 1945-1990. Beck, München
- Reiss D (1981) The family's construction of reality. Harvard Univ Press, Cambridge London
- Schapp W (1976) In Geschichten verstrickt. B. Heymann, Wiesbaden
- Stern D (1995) The motherhood constellation. A unified view of parent-infant psychotherapy. Basic Books, New York
- Stierlin H (1997) Verrechnungsnotstände: Über Gerechtigkeit in sich wandelnden Beziehungen. Familiendynamik 2: 136-155
- Welter-Enderlin R (1996) Deine Liebe ist nicht meine Liebe. Partnerprobleme und Lösungsmodelle aus systemischer Sicht. Herder, Freiburg
- Welter-Enderlin R, Hildenbrand B (1996) Systemische Therapie als Begegnung. Klett-Cotta, Stuttgart
- Woolf V (1997) Wer war ich also? In: Broggi Beckmann G (Hrsg) Ich war das Kind, dem alle Wolken sangen. Schriftstellerinnen erzählen aus ihrer Kindheit. Marion von Schröder. Marion v. Schröder Verlag by Econ Verlag GmbH, Düsseldorf, S 55-78
- Zimmerman J L, Dickerson V (1996) If problems talked. Guilford Press, NY London

Erzählung und Erzähltes in der Transaktionsanalyse: Skriptgeschichten

Angela Seifert

Eric Berne, Begründer der Transaktionsanalyse, hat in Erzählungen aus der Menschheitsgeschichte, welche Jahrtausende überdauert haben, wesentliche Merkmale von Schicksalen vieler Menschen entdeckt (Berne 1993). Um den Aufbau der Lebensgeschichten seiner Patienten zu erkennen, hat er herauszufinden versucht, wie die Betroffenen vorzugsweise ihre Zeit strukturieren.

"Wie verbringen Menschen die Zeit zwischen ihrer Geburt und ihrem Tod?" hat Berne gefragt und fand in einigen Geschichten der griechischen Antike wichtige Hinweise darauf.

"Das schaffe ich nie - das werde ich nie verstehen - ich werde nie den richtigen Partner für mich finden", sagen beispielsweise manche Menschen und folgen damit dem "Vorbild" Tantalos, der, obgleich umgeben von Wasser und Früchten, diese *niemals* mehr trinken und essen durfte.

"Immer-Skripts" dagegen folgen der Arachne, welche die Göttin Athene mit kunstvollen Webereien herausforderte. Zur Strafe wurde sie in eine Spinne verwandelt, die den Rest ihres Lebens *immer* nur Netze spinnen mußte. Solche Skripts können von Eltern kommen, die ihren Kindern sagen: "Wenn es das ist, was du willst, dann kannst du es ja dein ganzes Leben lang so weiter machen." Das heißt im Klartext: "Bleib immer bei einer einmal getroffenen Entscheidung - auch wenn sie sich als nicht besonders glücklich erweist".

Wer erinnert sich aus seiner Schulzeit nicht an Damokles, dem es zunächst vergönnt war, sich seiner Königsherrschaft zu erfreuen, der aber "*danach*" ein an einem Pferdehaar hängendes Schwert über sich wußte. "Das dicke Ende kommt nach ...", warnen Eltern ihre Kinder, oder verkünden: "Den Vogel, der am Morgen singt, holt am Abend die Katz." "Warte nur, bis du einmal verheiratet bist ...", klingt nicht weniger Unheil verkündend.

Bekannt ist auch Sisyphos, der dazu verdammt war, einen schweren Stein einen Berg hinauf zu rollen, ihn jedoch kurz vor seinem Ziel loszulassen, so daß dieser wieder hinunterrollte. "Beinahe hätte ich's geschafft ..." oder "*Immer wieder* passiert mir so etwas" oder "Wenn ich doch bloß rechtzeitig auf die Bremse getreten wäre, hätte ich den Unfall vermeiden können ...".

Gibt es auch ein weniger tragisches Umgehen mit der Zeit? Herakles hatte es besser getroffen: Er mußte zwar zwölf schwere Arbeiten verrichten, doch "dann" durfte er als König glücklich leben. "Erst die Arbeit, dann das Vergnügen", heißt es in vielen Familien. Oder die Mutter sagt zur Tochter: "Erst mußt du zwei Kinder großziehen, dann darfst du machen, was du willst." In diesem, dem "Bis"- oder "Erst - dann"-Skript ist also eine Lösung vorgesehen.

Bei einem "Skript" - auch "Drehbuch" oder "Unbewußter Lebensplan" genannt - handelt es sich demzufolge um ein "kontinuierliches (fortlaufendes) Programm, das in der Zeit der frühen Kindheit unter elterlichem Einfluß entwickelt wird und das das Verhalten eines Individuums in den wichtigen Aspekten seines Lebens bestimmt".

Wollen wir also das Drehbuch der Menschen, die zu uns kommen, erkennen, dann geschieht dies am besten dadurch, daß wir sie auffordern, einfach ihre Geschichten zu erzählen. Während des Zuhörens wird oft ganz schnell die Parallele zu einer literarischen Geschichte deutlich, sei es eine Erzählung aus der frühen Zeit der Menschheit, ein Märchen, eine Sage oder Legende, ein berühmtes Buch, ein bekanntes Theaterstück oder ein Film.

Sucht sich ein Mensch denn in seiner Kindheit bestimmte Geschichten aus, um sich danach das Leben einzurichten? Nein, es ist umgekehrt: Das Kind entscheidet sich für ein ganz bestimmtes Gefühls-, Denk- und Verhaltensmuster - entsprechend der Familiendynamik, in die es hineingeboren wird - und findet diese in literarischen Geschichten wieder.

Wie die chemischen Grundbausteine allen Lebens von der Evolution äußerst sparsam bis geizig hervorgebracht wurden, so könnte man auch den psychischen Grundaufbau auf ein Minimum an Erlebens- und Verhaltensweisen reduzieren. Die Variationsbreite dagegen ist vielfältig und unüberschaubar, d. h. die Individualität des einzelnen ist, gemessen an seinen kargen Grundstrukturen, genialer Art. Bateson (1984), der Kommunikations- und Verhaltensforscher, bezeichnet die Sparsamkeit und Variationsfülle der Evolution als "Strenge und Phantasie".

So lassen sich die Lebenspläne einzelner Menschen - seien sie neurotisch oder nicht - auf wenige Grundmuster reduzieren, und diese kennen wir aus frühen Menschheitserzählungen, aus denen ja Freud bereits die Erzählung des König Ödipus herausgestellt hat. In "verdünnter" bzw. "verbürgerlichter" Form erscheinen diese Grundstrukturen dann in den Märchen wieder. Die Erzählung von "Europa", das Märchen von "Rotkäppchen" und das in der Transaktionsanalyse beschriebene Spiel "Hilfe, Vergewaltigung" weisen z. B. gemeinsame Grundelemente auf:

Ein reizendes Mädchen pflückt Blumen und wird dabei von einem Stier/Wolf aufgesucht. Merkwürdigerweise erschrickt das Mädchen nicht, sondern gibt bereitwillig Auskunft bzw. läßt sich vom Stier entführen. Dem Wolf ergeht es allerdings schlechter als seinem

Vorgänger Zeus in Stiergestalt, er wird vom Jäger, der Rotkäppchen rettet und ihm statt dessen Steine in den Bauch näht, indirekt getötet. Aber er ist ja auch nur ein armer Wolf, während im Mythos ein Gott die Rolle des Verführers übernahm. Das heißt, hier wird auch auf die Macht des Schicksals hingewiesen, der man nicht so leicht entgehen kann.

In beiden Geschichten - wie im Leben - freut sich am Ende das Mädchen: Europa wurde Königinmutter und Rotkäppchen hat ein aufregendes Abenteuer erlebt. Und ebenfalls wie im Leben werden bei diesem Märchen die Hauptrollen eines jeden Dramas deutlich: die des Opfers, des Verfolgers und des Retters, wobei, ebenfalls alltagsgerecht, die Rollen von den einzelnen Personen abwechselnd eingenommen werden: Rotkäppchen und ihre Großmutter schlüpfen zunächst in die Opferposition, sie werden von dem verfolgenden Wolf gefressen. Dann taucht der rettende Jäger auf, und nunmehr übernehmen das Opfer und der Retter die Rolle des Verfolgers, und der arme Wolf wird das Opfer.

Dieses Dramadreieck findet man auch in den meisten Familiengeschichten; seine Dynamik bestimmt den Grad des Neurotizismus einer Familie: Je intensiver und leidenschaftlicher die Mitglieder eines Familienverbandes sich in diesem Dramadreieck bewegen, desto kränker ist das Gesamtsystem und somit auch der einzelne.

Das Skript über die literarischen Parallelerzählungen zu analysieren ist deshalb so bedeutungsvoll, weil hierbei erstens sehr viel Widerstand umgangen werden kann, denn das innere Kind hört und erzählt immer gerne Geschichten. Zweitens erzeugt solches Vorgehen eine höhere Bewußtheit - es vermag also das Erwachsenen-Ich im Kind zu wecken. In den Berichten über aktuelle Schwierigkeiten oder Kindheitserinnerungen sind die Betroffenen meist so involviert, daß der nötige Abstand zum Erkennen der Dynamik fehlt. Erst das Betrachten des Geschehens, wie es anhand entsprechender Literatur möglich ist, schafft die bewußtseinsbildende Distanz. Und, drittens, erlebt der Geschichten-erzählende Mensch wieder etwas vom Zauber der Welt, der ihm meistens schon lange verloren gegangen ist. Allein diese Wiederverzauberung mit dem Wunderbaren, das Leben ja tatsächlich ist, kann bereits einen Schritt zur Aussöhnung mit dem Schicksal, hier in dieser Welt zu leben, so wie sie ist, beitragen.

Die Skriptanalyse mit den Lieblingsgeschichten eignet sich v. a. auch für die Gruppentherapie: Die einzelnen Gruppenmitglieder werden dazu aufgefordert, sich an drei Geschichten aus ihrem Leben zu erinnern: An eine Geschichte aus der Vorschulzeit, die sie immer wieder hören wollten - meistens handelt es sich hierbei um ein Märchen, aber es kann auch ein Kinderlied auftauchen; dann eine aus der Pubertät, da ist es oft eine Heldengeschichte und zuletzt eine Geschichte, ein Buch, ein Theaterstück oder einen Film aus den vergangenen zwei bis drei Jahren, die sie sehr beeindruckt oder fasziniert haben.

Jeder fertigt dann aus seinen drei Geschichten je eine kurze Zusammenfassung an, je kürzer, desto besser, denn es geht nicht um Details, sondern um das Muster. Und das kommt deutlicher in der Kürze zum Ausdruck. Nachdem daraufhin das Gruppenmitglied seine drei Inhaltsangaben vorgelesen hat, fassen die anderen Teilnehmer diese in *einem* Satz zusammen.

Für die Geschichten von einer "Kirchenglocke", "Narziß und Goldmund" sowie "Homo faber" können zum Beispiel solche Sätze lauten:

"das äußerliche und das innerliche Leben" oder "das Drängen hinaus" oder "die große Lebensrundreise" oder "warum in die Ferne schweifen".

Für die Geschichten von "Heidi" und den "Bremer Stadtmusikanten" fiel der Gruppe ein:

"heimatlos", "Sehnsucht nach Geborgenheit", "zusammen sind wir stark", "Verschiedene unter einem Dach", "auf der Suche nach dem Verlorenen".

Die betreffende Person, die nur zuhört, weiß in der Regel gleich sehr genau, welche zusammenfassende Formulierung auf sie am besten zutrifft, was ganz oft zu einem "Aha-Erlebnis" führt und die weitere Skriptarbeit sehr erleichtert.

Aber auch in der Einzeltherapie ist es spannend, mit Menschen auf die Suche zu gehen nach den heimlichen "Anordnern" ihres Lebens, nach dem, was sie einst bewegt hat und heute immer noch bewegt, ihr Leben so und nicht anders zu gestalten. In den geheimen Anordnern, d. h., in dem noch verborgenen Kern ihres Selbst aber können wir auch die Lösung für ein befriedigendes Leben dieses Menschen finden. Und: wir können sie *nur dort* finden, nirgends sonst, in keinen Lehren oder Theorien, so genial sie auch aussehen mögen.

Diese Aufgabe scheint auf den ersten Blick schwerer zu sein als sie wirklich ist. Wenn die Klienten ihr Leben erzählen, stellen wir uns vor, wir säßen im Theater und schauten auf die Bühne, dabei können wir uns durchaus an den Aufbau des klassischen griechischen Dramas halten:

Beginnen wir mit der *Exposition*: wo, mit wem und wie hat das Dasein dieses Menschen begonnen? Welche *Verwicklungen* ergaben sich dann, d. h. welche Entscheidungen hat das Kind damals für den Verlauf seines Lebens getroffen? Irgendwann ist dann der *krisenhafte Höhepunkt* erreicht - ein guter Einstieg für die Therapie - und wir gehen nun zusammen auf die Suchwanderung nach der *Lysis*, was ja bekanntermaßen alle Helden tun.

Fallgeschichten

Ich erzähle Ihnen jetzt die Geschichten zweier Klientinnen, die beide Mitte 40 sind:

Fallgeschichte 1: "Schneewittchen"

Die erste Frau nenne ich "Schneewittchen" - nicht nur, weil dies einst ihr Lieblingsmärchen war, sondern auch, weil sie so aussieht: zart, blaß, dunkle, glänzende Haare, und sie wartet immer noch auf den Prinzen, der sie aus ihrem scheinbaren Leben befreien soll. Deshalb erlebt sie ihre Ehe als nicht befriedigend und geht immer wieder Beziehungen zu Männern ein, die den Eindruck machen, sie könnten Wunder vollbringen.

"Schneewittchen" leidet an vielfältigen körperlichen Beschwerden, die sie oft arbeitsunfähig sein lassen, die ihr Kraft und Hoffnung auf ein "sinnvolles Leben" rauben. Sie liegt dann gleichsam im Glassarg. Was ihr aber am meisten zu schaffen macht, sind "die schrecklichen Gedanken, die einfach kommen und die ich nicht beeinflussen kann". Diese Gedanken treten auf wie die Hexe im Märchen, die Schneewittchen lähmte. Was das für Gedanken sind? "Daß ich nicht schaffe, was von mir verlangt wird" - "daß mein Leben sinnlos ist" - "daß ich aus dem Schrecken nicht herauskomme."

Was ist das für ein Schrecken? Sie überlegt eine Weile und erinnert sich dann an die Worte ihrer Mutter, die sie über viele Jahre lang täglich hörte: "Die Welt ist schlecht! Man muß auf der Hut sein! Wenn man nicht aufpaßt, ist man blöd und wird hereingelegt!"

Und was hat sie selbst für Erfahrungen in ihrem Leben gemacht? "Ja, schon unterschiedliche, nicht nur schlechte, aber die Angst ist trotzdem da, daß einmal was Schreckliches passiert."

Ich frage sie nach ihrer Lieblingsgeschichte aus der Zeit der Pubertät. "Das war die Cassandra. Ich war sehr beeindruckt von dieser Gestalt." Also auch hier wieder das Leben mit dem Schrecken. "Und was haben Sie in den vergangenen zwei bis drei Jahren so gelesen?" "Ach, immer wieder Romane, in denen die Heldin schuldig gesprochen wird und dafür büßen muß. Meine Kinder ziehen mich schon auf, daß ich nur solche Bücher lese, aber etwas anderes mag ich nicht."

Nirgendwo läßt sich also zunächst eine Lösung sehen. Daß die Worte ihrer Mutter für sie heute keine Gültigkeit mehr zu haben brauchen, daß sie - im Gegenteil - mit ihrem Glauben daran, unbewußt Situationen so gestaltet, daß die mütterlichen

Prophezeiungen in Erfüllung gehen, weiß "Schneewittchen". Sie bemüht sich auch, diese, sie unsagbar ängstigenden, Gedanken nicht zuzulassen, aber es gelingt ihr nicht.

Transaktionsanalytisch gesehen heißt dies, daß ihr Verstand, ihr Erwachsenen-Ich, sehr wohl einsieht, wie sie selbst sich das Leben schwer macht, doch ihr inneres Kind, das Kind-Ich, bleibt weiterhin in dem früh vermittelten Schrecken befangen.

Das ist auch der Grund, warum Menschen nicht allein durch eine verstandesmäßige Erkenntnis in der Lage sind, ihr Leben so zu gestalten, wie es gut für sie sein könnte. Solange das innere Kind Angst hat, wird die Betreffende bzw. der Betreffende immer wieder in ihr altes Verhaltensmuster zurückfallen.

Es geht also in der Psychotherapie mit Transaktionsanalyse in erster Linie darum, die Kraft im noch verborgenen Kern zu finden, die dem Kind helfen kann, seine Angst zu überwinden, es so sicher werden zu lassen, daß es vertrauensvoll aus dem Versteck, das die alten Muster darstellen, herauskommen und sich in seiner ursprünglichen Kreativität zeigen kann. Wie nun könnte das geschehen? Es kann, wie gesagt, nicht nur über den Verstand gehen. Obwohl dieser natürlich auch eine wichtige Rolle spielt, denn ohne ein stabiles, wenigstens einigermaßen starkes und klares Erwachsenen-Ich geht auch nichts. Dieses muß dem Kind die sichere Hand bieten, an der es in neue, bisher noch unbekannte Verhaltensweisen laufen kann. Der Bann jedoch, in dem das Kind aufgrund der früh vermittelten Botschaften lebt, muß da gebrochen werden, wo er sitzt: im Kind-Ich des heute Erwachsenen.

Hierbei können die Lieblingsgeschichten der Klienten eine große Hilfe sein, denn in ihnen wird die Beziehung zu den Bann-setzenden Eltern deutlicher als durch Berichte oder Erinnerungen.

Wir gehen in der Transaktionsanalyse davon aus, daß im ursprünglichen, natürlichen Kind, das wir im Erwachsenen das "freie Kind-Ich" nennen, die Ressourcen zur Bewältigung des ganzen Lebens stecken, daß in ihm ein hohes Maß an Kreativität und Intuition gespeichert ist. Mit Hilfe der Intuition spürt das Kind also in den Erzählungen, die es zu hören bekommt, die Ähnlichkeiten mit seinem eigenen Leben auf und "sieht" die möglichen Lösungen für seine Schwierigkeiten. Es speichert sie in seinem zwar kleinen, aber durchaus schon ziemlich schlaunen Erwachsenen-Ich, weshalb wir diesen Teil im Kind-Ich als den "Kleinen Professor" oder auch "Kleinen Pfiffikus" bezeichnen. (Die entsprechende weibliche Form klingt ein wenig aufgesetzt, deshalb lasse ich sie weg. Es kommt mir, wie Sie später sehen werden, hierbei auf etwas ganz anderes an.)

Das Mütterliche spielt im Märchen von Schneewittchen eine durchgehende Rolle: Zuerst gibt es die Mutter, die sich sehnsüchtig ein Kind wünscht, dann ist da die Stiefmutter, die schöner sein will als alle, und als drittes verkörpern auch die Sieben Zwerge als Gehilfen des Großen Mütterlichen, als Diener des mütterlichen

Berges - oder Bergens - die Mutterfunktion. Die Wahl dieses Märchens zeigt also, daß es bei der Klientin in erster Linie um die Bearbeitung des Mutterkomplexes geht. Dementsprechend kann man sich als Therapeut oder Therapeutin gleich auf eine längere Behandlungsdauer einstellen, denn die Sehnsucht nach der Wunschmutter, die Auseinandersetzung mit der nur auf sich selbst bedachten Mutter und das Annehmen des liebevoll Geborgenseins im archetypischen, unpersönlichen Raum des Großen Mütterlichen braucht einfach seine Zeit - so wie alles in der Natur eher mehr, als weniger Zeit in Anspruch nimmt.

Zudem wird in der Pubertätsgeschichte der Klientin, der "Kassandra", deutlich, daß das Mutterthema für sie nicht nur aus individueller, sondern auch aus kollektiver Sicht problematisch ist:

Kassandra, die Tochter des kinderreichen Paares Priamos und Hekabe, König und Königin von Troja, steht ja an der Schwelle eines Wandels des kollektiven Bewußtseins. Mit Troja fiel endgültig das letzte matriachale Reich, und mit Cassandra begann das Verständnis für die antizipatorische bzw. prospektive Funktion der Träume, die uns heute, gerade in der psychotherapeutischen Arbeit, von hohem Nutzen ist.

Fallgeschichte 2: "Rumpelstilzchen"

Die Klientin leidet im Außen auch unter den starren patriarchal bestimmten Strukturen, denen sie sich in ihrem Beruf als Lehrerin ausgesetzt fühlt. Sie strukturiert ihre Lebenszeit in der Dynamik von Damokles, der mit dem unheildrohenden Schwert über sich nicht froh werden kann. Es würde an dieser Stelle zu weit führen - obwohl es spannend wäre - die Psychologie der Klientin "Schneewittchen" im einzelnen kennenzulernen, deshalb lade ich Sie jetzt ein, sich innerlich umzustellen und zu hören, was es über die zweite Klientin zu berichten gibt.

Ihr Lieblingsmärchen war das "Rumpelstilzchen". Am stärksten in ihrer Erinnerung ist, wie das Männchen sich am Schluß selbst in der Mitte entzwei reißt. Sie hat sich als Kind immer wieder vorgestellt, wie das gehen könnte, sich selbst auseinander zu reißen - es hat sie unheimlich fasziniert. Und später, was hat sie da gelesen? "Ach, vieles, alles, was mir unter die Hände kam." Erinnert sie sich an eine besondere Geschichte? "Ja, an die Geschichte vom Baron Münchhausen, in der er sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf zieht." Sich-selbst aus-dem-Sumpf-ziehen - was heißt das. Als erstes fällt mir ein, daß hier ein einsames Kind beschrieben wird, eines, das glaubte, es sei ganz auf sich selbst angewiesen, das keine Hilfe von anderen erwarten konnte.

"Rumpelstilzchen" hat in ihrem Leben tatsächlich sehr viel geleistet und gemeistert, als habe sie "Stroh zu Gold gesponnen", wie das Männchen im Märchen. Das heißt, sie mußte schon als kleines Mädchen in der entbehrungsreichen Nachkriegszeit für ihre depressive Mutter - die weinende Müllerstochter im Märchen - und den kränklichen Bruder sorgen. Der Vater kam erst spät aus der Gefangenschaft zurück und tyrannisierte die Familie, so daß sie auch dann versuchte, ihre Mutter zu schützen. Sie absolvierte ohne elterliche Hilfe die Schule und danach ein Studium. In ihrer Ehe war sie ebenfalls diejenige, die alles managte, die Ausbildung des Ehemannes unterstützte, alleine ihre Kinder großzog, Geld verdiente, und nach der Scheidung noch eine Weiterbildung auf sich nahm, um finanziell autark zu werden.

Warum kommt sie zur Therapie, da doch alles gut zu gehen scheint in ihrem Leben? Es ist eben nicht alles gut. Im Hintergrund plagt sie eine starke Angst vor Einsamkeit - die war wohl auch der Grund, warum sich im Märchen Rumpelstilzchen das Kind der Müllerstochter verdienen wollte - welche dazu führt, daß sie in ihren Männerbeziehungen kein Glück findet. Bei ihrem gewalttätigen Vater erlebte sie nur Angst, Wut und Abscheu, auf ihren Ehemann konnte sie sich, aufgrund dieser Kindheitserfahrungen, nicht wirklich einlassen, so daß die Ehe scheiterte. Danach ging sie eine Beziehung mit einem exzentrisch lebenden Mann ein, der sich launisch und wenig liebevoll zeigte. Unbewußt steuert sie also ein einsames Leben an, obwohl - oder gerade weil - sie große Angst davor hat. "Was mach' ich denn nur falsch?" ist ihre verzweifelte Frage.

Im Laufe der Therapie erlebt sie viele angstvolle Situationen ihrer Kindheit wieder und spürt die Verzweiflung des Überfordertseins. Nicht nur ihre Mutter, sie selbst ist die hilflose Müllerstochter, die für den König drei Kammern voll Stroh zu Gold spinnen soll.

Was zeigt uns das Märchen vom Rumpelstilzchen? Zunächst einmal, daß es überhaupt keine Mutter gibt. Es beginnt mit einem Mann, dem Müller, der, wohl voller Minderwertigkeitsgefühle, dem König weismacht, daß seine Tochter die Fähigkeit besitze, Stroh zu Gold zu spinnen. Im Kopf der Klientin heißt dies: "Ich muß Unmögliches vollbringen". Dabei kommt "Rumpelstilzchen", das Männlein - also wieder ein Zwerg - das seinen Namen nicht preisgeben will und da wohnt, "wo sich Fuchs und Has' gute Nacht sagen", zu Hilfe. Diese Frau bewältigt ihr Schicksal also mit zunächst verborgenen Begabungen und Fähigkeiten und einem hohen Maß an Kreativität. Doch das hat seinen Preis: Das Männlein will das Kind der Müllerstochter. Ihr inneres Kind kommt zu kurz, denn es ist ein parentifiziertes Kind, d. h., es hat ganz früh die Sorge um die Mutter übernommen. Ist aber sich selbst in der Mitte entzweireißen, wie es der Märchenschluß zeigt, der ihr so genau im Gedächtnis geblieben ist, wirklich eine gute Lösung? Und sind die Geschichten von und um den Baron Münchhausen, der sich selbst aus dem Sumpf zieht, nicht "Lügendgeschichten"?

In beiden Erzählungen ist nicht die wahre, sondern die neurotische Lösung, aufgezeigt. Eine Neurose oder ein Skript - was nicht unbedingt dasselbe meint - zu entwickeln, ist ja zunächst einmal als Lösungsmöglichkeit für das Kind-Ich durchaus sinnvoll: Es ist - wie es in der Transaktionsanalyse heißt - eine "Überlebensschlußfolgerung", also eine Art und Weise - eine weise Art - sich am Leben zu erhalten. Nur das lebende Kind kann dann im Laufe seines Lebens nach immer besseren Lösungen für sein Dasein suchen.

Manchmal hat das innere Kind aber den Glauben an die wirklich gute Lösung aufgegeben. Wenn dieser Mensch dann trotzdem zur Therapie kommt, kann es heißen, daß er mit der Therapeutin zusammen herausfinden will, wie er es sich in seinem Skript besser einrichten kann. So als wolle sie oder er nicht die Wohnung wechseln, sondern lediglich die Möbel in den gerade bewohnten Räumen umstellen. Dies kann für den aktuellen Lebensabschnitt durchaus sinnvoll sein, denn eine alte, etwas veränderte Wohnung kann einiges zu einem neuen, besseren Wohlgefühl beitragen.

Und es ist für viele Therapieverläufe realistisch. Nur wenige unserer Klienten verändern sich und ihr Leben so von Grund auf, daß man sagen kann, da ist jetzt eine ganz neue, gesunde Persönlichkeit entstanden.

Die meisten sind schon zufrieden - und ich bin es auch -, wenn er oder sie ein wenig leichter und ausgeglichener mit der alten Problematik oder den nur wenig gebesserten Symptomen umgehen lernt.

Bei aller Zufriedenheit mit bescheidenen Therapieergebnissen bleibt allerdings die Frage: Warum verharren so viele Menschen in ihrer neurotischen Ecke und wagen sich nicht in das freie, selbstverantwortliche Leben hinaus; warum weigern sie sich beharrlich, die guten Einsichten, die sie in der Therapie gewonnen haben, in ihren gelebten Alltag zu integrieren, ihre Erkenntnisse in die Praxis umzusetzen; warum starren sie wie gebannt auf die destruktiven Botschaften aus ihrer Kindheit, hören sich im Kopf immer wieder die alten Platten an, die stereotyp, mit hypnotisierender Stimme sagen:

"du bist nicht o.k." - "du solltest eigentlich. ..." - "du darfst nicht, du müßtest" ... - "du taugst nichts, du schaffst es nicht, du bist unfähig, dumm, zu nichts nütze"... "mit dir kann man sowieso nichts anfangen..." usw.

Was veranlaßt uns Menschen, mit Vorliebe das zu tun, was uns schadet? Das zu zerstören, was wir lieben? Das nicht zu schützen, was uns gut tut? Das festzuhalten, woran wir uns die Finger verbrennen? Das heißt, das Skript, also die einmal gewählte Haltung dem Leben, sich selbst und anderen gegenüber, wird während einer - auch sehr gut laufenden Therapie - oft nur begrenzt verändert, so daß zwar ein besseres Leben als vorher möglich ist, doch der "harte Kern" der Neurose wird dabei nicht angetastet. Welche zentrale Angst mag dahinter stecken?

Es sieht so aus, als könnte mit dem Festhalten an Altem, und sei dies auch sehr leidhaft und unangenehm, im magischen Denken des Kind-Ichs das Älterwerden, was ja bedeutet, auf das sichere Ende zuzugehen, vermieden werden.

Ein 54-jähriger Mann, der nach einer langen, gründlichen und auch sehr wirkungsvollen Analyse, die ihn aus einer tiefen Depression in ein lebendiges, erfolgreiches Leben gebracht hat, der also auch sein Skript sehr gut kennt, leidet dennoch nach wie vor an massiven Schlafstörungen und immer wieder kleinen Einbrüchen von depressiven Verstimmungen. Nachdem es jetzt wirklich nichts Neues mehr aus seinem Leben kennenzulernen gibt, nichts mehr eigentlich zu analysieren ist, erreicht ihn auf einmal folgender Traum:

"Ich sitze am Schreibtisch, wie so oft, ganz verbohrt, die Lösung eines Problems zu finden, da zupft mich plötzlich jemand von hinten am Ärmel. Ich drehe mich um und sehe eine freundliche Gestalt, die mir zulächelt. Überrascht frage ich ihn oder sie - ich kann nicht erkennen, ob sie weiblich oder männlich ist - was sie, die Gestalt, will. Sie sagt, mit einem schelmischen Ausdruck im Gesicht: "Du bist gerade dabei, etwas Wichtiges zu verpassen." Obwohl ich mich eigentlich lieber wieder meiner Aufgabe zuwenden will, antworte ich "na gut, was ist es denn?" Jetzt lächelt die Gestalt so liebevoll, daß mir fast mein Herz weh tut und sagt: "dein eigenes Sterben". Furchtbar erschrocken wache ich auf."

Den Rest der Nacht lag der Mann wach - jetzt verständlicherweise. Am liebsten würde er den Traum wieder vergessen, aber das geht zum Glück nicht. Ich ermutige ihn, im Wachbewußtsein mit dieser Gestalt Kontakt aufzunehmen, mit ihr in eine Geschichte einzutreten, über das zu sprechen, was sie vorgeschlagen hat: über sein Sterben.

Wann es sein wird, wie dann sein Leben aussieht, auf welche Art und Weise es geschehen wird, was ihm dabei alles begegnen wird, und v. a., wie er dann, im Rückblick, sein Leben gelebt haben will.

Menschen, die bereit sind, sich ganz offen dem zu stellen, was unweigerlich auf sie wartet, werden von da an besser leben, werden ruhiger und fröhlicher sein. Es genügt eben nicht, sein Ende zu *überdenken*, um weise zu werden, man muß schon wagen, ganz bewußt, bis in alle Kleinigkeiten, die dazu gehören, in den Tod hineinzugehen, gleichsam schon mal "probezusterben". Das große Glück, das man bei dieser inneren Arbeit erlebt, ist das Schwinden jeglicher neurotischen Angst.

Was läßt sich über die Gestalt sagen, die hier im Traum aufgetaucht ist? Wir kennen auch sie als Geschichte aus der Geschichte, finden sie im griechischen Mythos des Göttlichen Kindes Hermes. Wie der Traum des Mannes es richtig vermittelt, kann man diesem Gott kein Geschlecht zuordnen, denn er wird wegen seiner Verbindung mit Aphrodite als androgyn, als Hermaphrodit, beschrieben. Eine andere Version erzählt, daß er mit Aphrodite ein Kind zeugte, welches so hieß.

Wie dem auch sei: In dieser Gestalt wird eine Kraft beschrieben, die Gegensätzliches vereinigen kann, hier findet die *conjunctio*, die Vereinigung der Gegen-

sätze, statt, weshalb er für die Alchemisten als Mercurius eine hohe Bedeutung hatte. Marie Louise v. Franz, eine Schülerin C. G. Jungs, schreibt über ihn in ihrem Buch "C. G. Jung - Sein Mythos in unserer Zeit" (1996, S. 192):

"Der Gott im Stoff, Mercurius, war für die Alchemisten nicht etwa nur das Quecksilber, sondern eine "philosophische" Substanz, ... oder "göttliches Wasser" und als solches galt es als die eigentliche Grundsubstanz des Universums. Zugleich war der Mercurius auch ein Feuer und Licht, welches den himmlischen Geist in sich trägt."

In Hermes wird aber auch der Pfiffikus par excellence beschrieben, der schon als Säugling lauter Unsinn im Sinn hatte - göttliche Kinder sind dazu von Anfang an in der Lage. Er verärgerte seinen Vater Zeus damit, daß er seinem Halbbruder Apollon die Kühe stahl - deshalb wurde er später der Patron der Diebe und Kaufleute. Nachdem er seinem Vater versprochen hatte, niemals mehr zu lügen - wobei er es aber offenließ, ob er immer die ganze Wahrheit sagen würde - außerdem ganz herrlich auf der von ihm erfundenen Leier spielen konnte sowie das Würfelspiel kreierte, das er zu Weissagungen benutzte, machte Zeus ihn zum Götterboten, und sein Onkel Hades engagierte ihn ebenfalls: Zum Begleiter der Sterbenden. Hermes bekam zu diesen Zwecken einen Heroldstab, der den Menschen Respekt abverlangte, einen runden Hut gegen den Regen und geflügelte Schuhe, die ihn alle Grenzen, auch die in die Unterwelt, mühelos durchschreiten ließen.

In Hermes finden Psychotherapeuten, vor allem Skriptanalytiker, einen wichtigen Verbündeten: Er personifiziert das Göttliche Kind, also das ursprüngliche, ganzheitliche Kind mit seinen schönsten und hilfreichsten Teilen, dem Schelm, dem Weisen und dem Sterbebegleiter, also dem Boten, der Zugang hat zu den göttlichen Ratschlüssen, in der Jungschen Terminologie würde man sagen, zum "Selbst".

Wenn diese Kraft im Menschen - und sie ist als Potenz in jedem Menschen enthalten - lebendig wird, verschwinden alle Neurosen auf Nimmerwiedersehen. Das heißt nicht, daß dieser Mensch dann nicht gelegentlich leidet, daß er keine Schmerzen oder sich nicht mehr bedrängt fühlt, daß es nicht hin und wieder eine unruhige Nacht gibt, aber Unzufriedenheit und Mißmut, das Hadern mit dem Schicksal hören auf. Dieser Mensch kann dann ganz einfach das Leben wie es ist, mit seinen Unzulänglichkeiten annehmen, muß nicht mehr dagegen rebellieren oder sich hilflos darin treiben lassen.

Erinnern wir uns doch an das ganz einfache, aber so wichtige Kasperletheater aus unserer Kindheit. Wem haben wir damals unser Vertrauen geschenkt? Nicht der zwar gutmütigen, aber schon ein wenig altmodisch daherredenden Großmutter, auch nicht dem übereifrigen, an seine starren Regeln gebundenen Polizisten, und nicht dem lieben, aber etwas trottelligen Seppel. Nein - unsere

Sympathie galt ganz eindeutig dem schlaun Kasperle, dem stets - gerade noch rechtzeitig! - etwas Pfiffiges, ein Trick, einfiel, mit dem er sich samt Seppel, Großmutter und Polizisten vor den Zähnen des Krokodils oder den Klauen des bösen Räubers rettete. Kasperle war unser Freund, der uns zeigte, wie man gewitzt und frohen Mutes mit den Widrigkeiten des Lebens fertig werden kann.

Heute finden wir übrigens diese kreative Vielfalt von Lebens-Bewältigungs-Strategien in den Geschichten des Zeichentrickmeisters Walt Disney. Er hätte, meiner Ansicht nach, einen Preis als ausgezeichnete Psychologe verdient. Vielleicht schauen Sie sich mal - durchaus im Sinne einer Supervision - ein Märchen-Video von Walt Disney an.

Schlußbemerkungen

Zum Schluß berichte ich Ihnen noch, wie es "Schneewittchen-Kassandra" und "Rumpelstilzchen-Münchhausen" weiter erging.

Eines Tages brachte "Schneewittchen" ein Büchlein mit und schenkte es mir mit den Worten: "Ich gehe jetzt in einen Clown-Kurs."

Das Büchlein ist von Henry Miller, es heißt: "Das Lächeln am Fuße der Leiter". Dort fand ich im Epilog: "Der Clown zieht mich besonders deswegen an ... weil er von der Welt durch Gelächter getrennt ist. ... Der Clown lehrt uns, wie wir über uns selbst lachen sollen. Und dieses unser Lachen wird aus Tränen geboren. Freude ist wie ein Strom: sie fließt ohne Unterlaß. Das ist nach meinem Glauben die Botschaft, die der Clown uns zu überbringen versucht, daß wir teilhaben sollen am unaufhörlichen Fluß, der endlosen Bewegtheit, daß wir nicht anhalten sollen, um nachzudenken, zu vergleichen, zu zergliedern, zu besitzen, sondern fließen immerfort, ohne Ende wie Musik. Das ist der Gewinn im Verzicht, und der Clown schafft das Sinnbild dafür. An uns ist es, das Symbol in Wirklichkeit zu verwandeln."

"Schneewittchen" hat sich also, ohne Prinz, aus ihrem Glassarg erhoben und entdeckt jetzt das Leben, so wie es wirklich ist. Daß sie dies mit Hilfe eines Clown-Kurses macht, zeigt, daß sie in das gegensatzvereinigende Energiefeld des Mercurius eingetreten ist und eines Tages das Schwert des Damokles vom Pferdehaar abschneiden und beiseite legen wird.

Und "Rumpelstilzchen" brachte vor kurzem einen Traum:

"Ich sitze in einem Zug, fahre eine Strecke hin und zurück, weiß, daß ich diese Strecke schon oft, immer wieder hin und zurück gefahren bin. Mir gegenüber sitzt ein Mann, der

sehr ungepflegt aussieht, mit langen Haaren und einem struppigen Bart. Endlich hält der Zug, wir steigen aus. Der Bahnsteig leert sich, nur noch dieser Mann steht neben mir. Jetzt sehe ich, daß er sehr groß ist. Er sieht mich an, lacht, zieht einen Rasierapparat aus der Tasche und fährt sich damit über Gesicht und Kopf."

Sie findet den Traum sehr eigenartig und sagt, daß dieser Mann etwas Faunisches hatte, daß seine Größe sie sehr beeindruckt habe. Sie war überrascht von dieser Gestalt: "Er ist eine Provokation. Etwas Ungewöhnliches, Unerwartetes geht von ihm aus, so als lachte er über die Welt, als lachte er über die Eitelkeiten der Menschen."

Das kann sie noch nicht. Ihr ist es noch wichtig, was andere über sie denken, sie fühlt sich noch abhängig von der Meinung anderer. Und jetzt weiß sie auch, was sie bisher "falsch" gemacht hat in ihrem Leben: Sie hat sich verantwortlich gefühlt für das Glück anderer Menschen, meinte, sie würde nur dann geliebt, wenn sie für andere sorgt. Ihre Lösung heißt: Die Verantwortung für sich selbst übernehmen und die anderen ebenfalls für sich selbst verantwortlich sein lassen.

Dies zeigt ihr der Mann im Traum: Im Lachen über sich selbst und über die Welt autonom und damit frei werden. Insofern entspricht er der Energie des Clowns, des Kasperles und in seiner letzten Konsequenz auch des Hermes, des Götterboten und Seelenführers, was wohl seine große Gestalt vermitteln soll, in welcher der "höhere Mensch", der beide Geschlechter in sich vereinigende Hermaphrodit, erscheint. Mit ihm eröffnet sich auch ihr das Energiefeld der synthetisierenden Ich-Funktion, welches stets zur Bewußtseinerweiterung führt. Diese Aufgabe meint wohl die Erzählung von Herakles, der sich nach vollbrachter Arbeit seines Königsdaseins erfreuen darf.

Das ist ja alles schön und gut, werden Sie vielleicht jetzt denken, aber was ist, wenn Hermes nicht in einem Traum erscheint oder die Patientin nicht auf die Idee kommt, einen Clown-Kurs zu besuchen? Das sind wohl die Glücksfälle in der Psychotherapie, aber wie oft kommen die denn schon in einem langen Therapeutenleben vor? Was macht man als Therapeut, Therapeutin, wenn einem dieses Glück nicht beschert wird? Dann müssen wir es ganz einfach selber leben, dürfen nicht auf das Glück warten, müssen es erschaffen, indem wir z. B. selbst zum Clown werden, indem wir den Schelm im eigenen Kind-Ich hervorlocken. Auch Therapeuten haben ein Kind-Ich und dieses beherbergt in sich, wie jedes ursprüngliche Kind, das göttliche, Hermes, den Trickster und Schelm.

Machen wir uns also getrost auf den Weg und stehlen dem Apollon die Kühe, d. h., lassen wir uns immer wieder das Unerwartete, Überraschende, einfallen, verblüffen wir unsere Patienten mit unserem kindlichen Schelm, überlassen uns vertrauensvoll der stets bereiten Intuition, erzählen wir *ihnen* einmal eine Geschichte, z. B. die vom "Lächeln am Fuße der Leiter" (Miller 1995):

"Zu keiner Zeit der menschlichen Geschichte war die Welt so voller Leiden und Angst. Hie und da treffen wir jedoch Menschen, die unberührt und unbefleckt blieben vom allgemeinen Elend. Es sind keine herzlosen Geschöpfe, weit davon entfernt! Sie haben die Freiheit gewonnen. Die Welt erscheint ihnen anders als uns. Sie sehen mit anderen Augen. Wir sagen von ihnen, daß sie der Welt gestorben sind. Sie erleben den Augenblick in seiner vollen Größe, sie strahlen, und dieses Strahlen rund um sie ist ein immerwährendes Lied der Freude."

Literatur

Bateson G (1984) Geist und Natur. Suhrkamp, Frankfurt aM

Berne E (1995) Was sagen Sie, nachdem Sie guten Tag gesagt haben? Fischer, Frankfurt aM

Franz ML v (1996) C. G. Jung - Sein Mythos in unserer Zeit. Walter, Olten

Miller H (1995) Das Lächeln am Fuße der Leiter. Rowohlt, Reinbek

Erzähltes, Verschwiegenes: Mythen und Geheimnisse in der Familientherapie

Terje Neraal

Als ich den Titel dieses Beitrags formulierte, sprang mir erst das Gegensätzliche zwischen Mythen und Geheimnissen ins Auge: Bei den Mythen handelt es sich um eine spezielle Art von *Erzählungen*, während es ja bei den Geheimnissen umgekehrt um *Verschwiegenes* geht. Je mehr ich mich allerdings mit dem Thema beschäftigte, um so mehr wurden mir Gemeinsamkeiten zwischen Mythen und Geheimnissen deutlich.

Bei beiden geht es um die Frage: Wieviel Wahrhaftigkeit können wir uns selbst erlauben, wieviel Wahrheit können wir den anderen zumuten? Denn bei Mythenbildungen handelt es sich um eine *Verfälschung* der Wahrheit, bei der Geheimhaltung wird sie jemandem *vorenthalten*. Von daher liegt es nahe zu vermuten, daß die Wahrheit deswegen verdreht oder verschwiegen wird, weil sie *Angst* macht, und daß Mythen und Geheimnisse Schutz- oder Abwehrfunktionen erfüllen. Wir werden also zu untersuchen haben, um welche Ängste es hierbei geht, und mit welchen Abwehrmechanismen gegen diese Ängste Schutz oder Entlastung gesucht wird.

Mythenbildung

Wenden wir uns zunächst der Bedeutung von Mythen zu: Mythen spielen für ganze Völker oder Glaubensgemeinschaften eine sehr bedeutsame Rolle. Sie befassen sich mit existentiellen Fragen nach der eigenen Entstehung, mit dem Ringen zwischen Gut und Böse, mit den Fragen nach eigenem Wert oder Unwert bzw. Allmachts- und Ohnmachtsvorstellungen, und nicht zuletzt mit Fragen im Zusammenhang mit der endgültigen und auslöschenden Trennung, nämlich dem Tod.

Schon die in der christlichen Religion enthaltene Vorstellung, von Gott geschaffen zu sein, bedeutet eine enorme narzißtische Aufwertung, wie auch die

Trost bringende Vorstellung, zu den "Auserkorenen" zu gehören, die nach dem Tod in den Himmel kommen, und damit auch ein "ewiges" Leben, also ein Leben nach dem Irdischen, erwarten dürfen. Eine Über-Ich-Entlastung ist dadurch gewährleistet, daß durch Beten, Beichten und Büßen immer neu auf Vergebung für begangene "Sünden" gehofft werden darf. Wenn wir uns nun diese tragenden Säulen der christlichen Religion genauer anschauen, so sehen wir, daß es inhaltlich um drei existentielle Themen geht. Erstens um eine geradezu grandiose *Aufwertung des Selbstwertgefühls*, zweitens um eine *Entlastung des Über-Ichs* und drittens um *Schutz vor Todesangst*, also Trennungsangst. Wie wir sehen werden, sind das auch die bei Familienmythen und -geheimnissen wiederkehrenden Themen, vor denen Schutz gesucht wird.

Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß in unserer Kultur eine Religion die größte Bedeutung bekommen hat, die das Göttliche in einem Familienbild zur Darstellung bringt, nämlich in der Vorstellung vom Gott-Vater, von der Mutter Maria und dem Sohn Jesus. Um dieses Bild "stimmig" zu machen, mußte ein Mythos geschaffen werden, nämlich von der umstrittenen Jungfrauengeburt Marias.

Bevor ich nun dazu übergehe zu untersuchen, welche Bedeutung Mythen für die Familiendynamik haben, und wie sie dazu dienen, Konflikthafes in der Familie zu vertuschen, möchte ich zunächst aufzeigen, wie Familien ihr Bild, und damit auch ihr Gefühl von sich selbst als Familie konstituieren.

Jede Familie ist geprägt durch unterschiedlich strenge Normen, die das Verhalten bestimmen. Solche Normen kommen zum Ausdruck in Selbstdefinitionen der Familien, die sich in Bildern der Familie als Gruppe niederschlagen. Sperling (1988) definiert das *Familienselbstbild* als den "Ausdruck des bewußten und auch unbewußten Selbstverständnisses einer Familie" und zeigt, wie die synthetische Funktion der Familie durch dieses Bild anschaulich gemacht wird, "indem alle Mitglieder sich auf ein gemeinsames Bild beziehen, können sie in Teilbereichen davon abweichen, d. h. sich individuieren". Darüber hinaus reguliert das Familienselbstbild die Beziehung der Familie zur Außenwelt, z. B. indem, um zwei Extremvarianten zu nennen, sich die Familie als gastfreundliches "offenes Haus", oder als vor fremden Eindringlingen sich schützende "Festung" im Sinne der paranoiden Familie (Richter 1970) definiert. Die Familienselbstbilder werden oft über Generationen weitergegeben und vermitteln persönliche und familiäre Identität, dienen in gutem Sinne der Orientierung und Kontinuität. Wenn die Familienselbstbilder aber durch Rigidität und Druck zum "Zwangskorsett" und als Drohmittel angewandt werden, wenn ein Infragestellen oder Heraustreten aus den durch solche Selbstbilder geregelten Anforderungen und Begrenzungen als Loyalitätsbruch, ja, Verrat erlebt wird, entsteht eine Familiendynamik, die krankmachend werden kann.

Wenn wir nun zu den Familienmythen kommen, so bestehen diese aus mehr oder weniger deutlich artikulierten Annahmen und Erzählungen über Personen oder familiäre Begebenheiten, die dazu dienen, Unlust hervorrufende reale Ereignisse aus der Vergangenheit oder der Gegenwart zu verschleiern oder ganz zu verleugnen. Somit leuchtet es ein, daß sie dazu dienen können, brüchig gewordene Familienselbstbilder zu kitten und zu stabilisieren. Ferreira (1963) formulierte schon früh: "Familienmythen haben für Beziehungen dieselbe Bedeutung wie Abwehrmechanismen für das Individuum". Er betonte die homöostatische, d. h. bewahrende und zusammenhaltende Funktion von Familienmythen. Dies heißt, daß eine Funktion von Familienmythen darin besteht, Unterschiede, und somit *Trennendes* von der Familie fernzuhalten durch eine Art Einschwörung auf Gemeinsames.

In Stierlins (1973) Einteilung von Mythen werden drei Hauptgruppen unterschieden:

- 1) *Harmonie*-Mythen vom Typ "bei uns hat es nie Streit gegeben", oder "wir sind uns immer einig", oder "wir waren immer eine glückliche Familie" sind Mythen, die im eben genannten Sinne den Zusammenhalt beschwören, um die Angst vor Unterschiedlichkeit, Individualität, - also wiederum *Trennendes* aus der Familie zu verbannen. Zu diesem Zweck werden gemeinsam die Abwehrmechanismen der *Idealisierung* und *Verleugnung* eingesetzt. Durch Verklärung, ja, sogar Ausblenden aller in der Vergangenheit und Gegenwart vorhandenen Meinungsunterschiede, Streitigkeiten und aggressiven Handlungen wird die Illusion einer gänzlich harmonischen Familie aufrechterhalten und gehegt.
- 2) Eine weitere Gruppe von Familienmythen dient der *Rechtfertigung* und *Wiedergutmachung*. Dabei werden Personen innerhalb oder außerhalb der Familie herangezogen, um eigene Versäumnisse, Fehler oder schuldhaftes Vergehen zu erklären und zu entschuldigen. Um das Selbstbild von eigener Fehler- und Makellosigkeit aufrechtzuerhalten, wird mit den Abwehrmechanismen der *projektiven Identifikation* und der *narzißtischen Projektionen* (Richter 1963) alles Triebhafte und Unvollkommene ausgegrenzt. Es sind also Über-Ich- und Ideal-Ich-Anforderungen und damit zusammenhängende Bestrafungsängste und Angst vor Beschämung, die auf diese Weise abgewehrt werden müssen. Oft sind es Personen aus der Familiengeschichte vom Typ "mein Mann aus der ersten Ehe war ein Trunkenbold und hat uns alle im Stich gelassen", die herhalten müssen, um gegenwärtige Mißstände zu erklären.

- 3) Als dritter Mythentyp beschreibt Stierlin mythische, unrealistische *Rettungserwartungen*, die an bestimmte Personen gerichtet werden. Hierbei werden eigene Ohnmachtsfantasien durch die Projektion von Allmachtserwartungen wettgemacht. Sie können vom Typ "der reiche Verwandte wird uns schon aus der Misere helfen", - oder "diese schwere Krankheit kann nur der berühmte Professor X heilen" sein. Nicht selten werden solche Allmachtserwartungen auch an uns Paar- und Familientherapeuten gerichtet, z. B. sollen wir gänzlich zerrüttete Ehen retten oder schwere, chronische psychiatrische Krankheiten heilen können. Auch bei diesem Mythentyp werden Verleugnung und Idealisierung als Abwehrmodi eingesetzt.

Der Abwehrcharakter von Mythen

Der Abwehrcharakter von Mythen wird auch dadurch ersichtlich, daß die mythischen Geschichten gerade dann erneut erzählt werden, wenn das Familienselbstbild ins Wanken gerät oder durch einzelne Familienmitglieder durch ihre Äußerungen oder Handlungen in Frage gestellt wird. Solche Geschichten, verbunden mit Appellen und Ermahnungen vom Typ: "Das war in unserer Familie nie anders!", setzen Familienmitglieder, die die Mythen in Frage stellen, unter einen gehörigen Druck, sich doch wieder dem Familienselbstbild unterzuordnen.

Es wird hier schon ersichtlich, daß die Grenze zwischen sinnstiftenden, Orientierung bietenden Mythen und Familienselbstbildern einerseits, und pathogenen, wie zu enge Korsette den einzelnen einschnürende familienübergreifende Erwartungshaltungen andererseits nicht so einfach zu ziehen ist. Richter (1970) beschreibt in seinem Buch *Patient Familie* die *charakterneurotische Familie*, bei der er drei Typen unterscheidet: Die angstneurotische "Sanatoriumsfamilie", die hysterische "Theaterfamilie" sowie die paranoide "Festungsfamilie". Die *Sanatoriumsfamilie* eint sich in dem Bestreben, alle beängstigenden Risiken und Gefahren von der Familie fernzuhalten; die *Theaterfamilie* spielt sich und der Außenwelt ständig eine aufgedrehte und künstlich wirkende Heiterkeit vor, um dahinterliegende Leere und depressive Gefühle nicht hochkommen zu lassen, während die oben genannte *Festungsfamilie* alles Aggressive und damit Bedrohliche außerhalb der Familie vermutet, und "wie ein Mann" zusammensteht, um das "Böse" abzuwehren. Um solche rigiden Familienmuster abzustützen, sind oft Verzerrungen der Realitätswahrnehmung mit dazugehörigen Erzählungen erforderlich.

Zusammenfassend kann man sagen, daß mythische Erzählungen dazu dienen, die Familienabwehr zu stabilisieren, Familienselbstbilder zu untermauern und zu

kitten. Im guten Sinne können sie identitätsstiftenden Vorbildcharakter und für die Familie Schutzfunktionen haben, bei zwanghafter Rigidität engen sie den einzelnen ein, bis hin zur Entstehung von mehr oder weniger schweren Störungen einzelner Familienmitglieder oder auch familienübergreifend.

Familiengeheimnisse

Wenn wir uns nun den *Geheimnissen* zuwenden, so handelt es sich bei diesen um Informationen, die bestimmten Personen vorenthalten bzw. mit anderen Personen geteilt werden (Karpel 1980). Geheimnisse lassen etwas weg, was das Familien-Ideal-Selbstbild beschädigen oder in Frage stellen würde, und führen so zur Mythenbildung i. S. von: "Wir sind eine Familie, in der so etwas nicht vorkommen darf".

Wenn Kinder untereinander spielerisch mit Geheimnissen umgehen, indem z. B. zwei ein Geheimnis teilen und damit ein drittes von dem Wissen ausschließen, ist das Erregende daran zum einen die Macht durch das Wissen, korrespondierend zu der Ohnmacht dessen, den man in der Unwissenheit "zappeln" läßt. Zum anderen genießen die Kinder das Spiel mit der Errichtung von Grenzen und der Regulierung von Nähe und Distanz. Zwei, die ein Geheimnis teilen, sind in einer Allianz miteinander aufs engste verbunden, der vom Wissen ausgeschlossene ist außen vor. Die Kinder inszenieren hier spielerisch und aktiv ein Thema, das sie oft in den Beziehungen zu ihren Eltern in der Regel passiv erleiden, nämlich vom Wissen der Eltern in bestimmten Bereichen ausgeschlossen zu werden.

In der Regel handelt es sich bei Geheimnissen, die in der Familientherapie relevant sind, um faktische Ereignisse und Vorfälle, wie z. B. eine außereheliche Affäre, evtl. hieraus entstandene Kinder, die Adoption eines Kindes, eine Schwangerschaftsunterbrechung, sexuelle Abweichungen oder Perversionen, sexueller Mißbrauch oder gewalttätige Übergriffe, das Vorkommen vermeintlich oder tatsächlich vererbbarer Krankheiten, schwere psychische Krankheiten oder Suizidhandlungen, begangene Straftaten wie Unterschlagungen oder Tötungsdelikte, aber auch während des 2. Weltkrieges begangene Straftaten und Unrechtshandlungen, deren Geheimhaltung generationenüberschreitende Auswirkungen nach sich ziehen können.

Daß Geheimnisse für den Geheimnisträger, aber auch für die Nichteingeweihten beziehungs-dynamische Konsequenzen haben, ist einleuchtend und soll später näher erläutert werden. Formal können Geheimnisse sich auf folgenden Ebenen abspielen

- *individuelle Geheimnisse*, bei denen eine Grenze zwischen dem Geheimnisträger und allen anderen Familienmitgliedern besteht; so z. B. wenn der Ehemann/Vater den anderen einen Seitensprung verheimlicht;
- eine *Geheimnis-Allianzbildung* besteht dann, wenn mindestens zwei Personen mindestens einer Person etwas verheimlichen, z. B. wenn die Eltern dem Kind das Wissen um dessen Adoption vorenthalten;
- bei *familienübergreifenden Geheimnissen* sind *alle* Familienmitglieder eingeweiht, aber es darf nichts nach außen dringen, wie z. B. bei Inzesthandlungen, sexuellen Perversionen oder Gewalttätigkeit in Familien.

Um die besondere Bedeutung von Geheimnissen besser verstehen zu können, lohnt es sich anzuschauen, wie die Grenze gezogen wird zwischen einer zu respektierenden *Privatsphäre* einerseits und *Geheimnistuerei* andererseits. Es leuchtet ein, daß die Normen auf diesem Gebiet von Familie zu Familie unterschiedlich sind, und letztendlich auch kulturell beeinflußt werden. Bei der antiautoritären Erziehung der 60er Jahre wurde absolute Offenheit und Ehrlichkeit in den nahen Beziehungen gefordert. Die damalige, von revolutionären Ideen beflügelte Generation wollte in der Erziehung ihrer Kinder nicht die Fehler wiederholen, die sie in der eigenen Erziehung erfahren hatte. Das Gefühl, als Kind oft nicht ernst genommen worden zu sein, wollten diese Eltern ihren Kindern ersparen. Wenn dadurch als Norm eine grenzenlose Offenheit angestrebt wurde, konnte dies, wenn auch gut gemeint, negative Folgen für die Entwicklung des Kindes haben - zumal selbst das "Urgeheimnis" der elterlichen Intimität im Schlafzimmer mitunter offen zugänglich gemacht wurde. Wenn Kinder durch Erwachsene ins Vertrauen gezogen werden mit Problemen aus der Erwachsenen-sphäre, die die Kinder von ihrem Entwicklungsstand und ihren Verarbeitungsmöglichkeiten her noch nicht begreifen können, werden sie überfordert. Solche Kinder weisen eine pseudoreife Altklugheit auf, die sie im Zusammensein mit Gleichaltrigen leicht zu Außenseitern werden lassen kann.

Auf der anderen Seite des Spektrums gibt es Menschen, die jede Information, die auch nur andeutungsweise eine atmosphärische Störung, eine Konfrontation oder Auseinandersetzung in der Beziehung hervorrufen könnte, nach dem Motto: "Was er nicht weiß macht ihn nicht heiß", zurückhalten. Dies bedeutet, und zwar unter dem Vorwand der Rücksichtnahme, eine extreme Ausgrenzung desjenigen, der nicht eingeweiht wird. Beim näheren Hinsehen stellt sich oft heraus, daß der Geheimnisträger selbst, aus eigener Konfliktscheu, sich schonen, sich "davonstellen" möchte. Familien, die nach dieser Devise leben, bemühen sich, eine, wenn auch trügerische, Harmonie vorzutäuschen, und zwar wegen eines hohen Angstniveaus bezüglich Trennungsrisiken. Oft handelt es sich hierbei um Familien mit sehr symbiotischen Beziehungsmodalitäten, bei denen ungenügende Grenzen zwischen den einzelnen Mitgliedern existieren. Ein Geheimnis zu haben

und zu hüten kann in einer solchen Familie den Sinn haben, doch noch eine, wenn auch sehr punktuelle, Abgrenzung vorzunehmen, indem man etwas auch ganz für sich behält. Dadurch entsteht eine Art Triangulierung: "ich, das Geheimnis und der andere".

Wahrheitsliebe vs. Geheimnistuerei

Die folgenden Überlegungen versuchen aufzuzeigen, was als Bereich bleibt zwischen einem zwanghaften, oft sadistisch anmutenden Wahrheitsfanatismus einerseits und übertriebener Geheimnistuerei als Strategie, um sich v. a. Konflikthaften zu schützen, andererseits. Anders gesagt: Wie kann auf eine angemessene und verantwortungsbewußte Weise mit einem Wissen umgegangen werden, welches vom anderen als belastend erlebt werden könnte:

- der Geheimnisträger sollte sich genau überlegen, ob das Geheimnis auch von Relevanz ist für den Unwissenden, oder ob ein Offenlegen des Geheimnisses vorrangig dazu dient, sich als Geheimnisträger eine eigene Erleichterung zu verschaffen, - auf Kosten des anderen, ja sogar, um den anderen zu quälen,
- dazu gehört, soweit möglich, sich in den anderen und seine Situation hineinversetzen zu können,
- und sich zu überlegen, ob der Zeitpunkt für das Lüften eines Geheimnisses der richtige ist, sowie
- welche Konsequenzen es für den Uneingeweihten haben könnte.

Wenn wir nun näher untersuchen möchten, welchen Sinn Geheimnisse für den Geheimnisträger und die nahestehenden Personen machen, so fällt einem zunächst der Abwehr- oder Schutzaspekt auf. Als Abwehrmodus kommt die *Vermeidung* zur Geltung: Themen, die Angst auslösen, werden aus den Beziehungen herausgehalten. Ein solches Thema kann, wie schon angedeutet, das Risiko einer möglichen Trennung und die damit verbundene Angst sein. Diese Angst wird z. B. evident, wenn er oder sie sich überlegt, ob er/sie dem Partner oder der Partnerin einen Seitensprung gestehen soll. Die Angst vor der möglichen Konsequenz des Verlassenwerdens kann dabei realistisch begründet sein, kann aber auch durch die Angst vor *eigenen* Ausbruchswünschen mitbedingt sein, wenn diese über den Abwehrmodus der *projektiven Identifikation* externalisiert wird.

Die Trennungsangst kann eine wichtige Rolle spielen, wenn eine Mutter das Familiengeheimnis von Inzesthandlungen des Partners deckt. In ihrer Phantasie kann die Wahl stehen zwischen einer Art "innerfamiliären Untreue", indem der

Mann mit der Tochter "fremdgeht", oder aber einem Verlassenwerden vom Ehepartner wegen einer anderen Frau, und der damit verbundenen Familienauflösung.

Zum Thema Trennungsangst gehören auch diskretere Formen von befürchteten Abgrenzungen. So können Adoptiveltern als Motiv für die Geheimhaltung der Adoption dem adoptierten Kind gegenüber angeben, daß sie Angst davor haben, das Kind könnte sie nachher weniger lieben und wichtig finden, und sich evtl. mehr für die biologischen Eltern interessieren. Dahinter steht die Vorstellung, biologisch-familiäre Bindungen, auch wenn sie in Wirklichkeit gar nicht gelebt worden sind, wiegen schwerer als über die Jahre erfahrene psychologische Elternschaft, so als seien Adoptiveltern doch nicht "vollwertige" Eltern, selbst im Vergleich mit Eltern, die sich offensichtlich nicht zugetraut haben, die Elternschaft für das Kind zu übernehmen.

Das hier angesprochene Selbstwertproblem, d. h. die Kluft zwischen *Ich-Ideal*, also der Vorstellung davon, wie man idealerweise gerne wäre, und *aktuellem Ich*, d. h. wie man sich momentan einschätzt, geht mit Schamgefühlen einher und kann in vielen Fällen ein Motiv für eine Geheimhaltung sein. Der "ewige Student", der seinen Eltern über die Jahre vortäuscht, die Studien würden von ihm ordnungsgemäß und erfolgreich absolviert, schämt sich in Grund und Boden für sein Versagen. Er fürchtet dabei nicht nur die Verachtung der Eltern, sondern hinzu kommen auch noch Schuldgefühle, weil er den Eltern so lange "auf der Tasche" gelegen hat. Hier geht es somit auch um einen Konflikt mit dem Über-Ich mit entsprechend schlechtem Gewissen und Angst vor Bestrafung.

Die drei hier genannten Ängste: *Separationsangst*, *Bestrafungsangst* und *Angst vor Beschämung* sind die wichtigsten Ängste, vor denen eine Geheimhaltung schützen soll. Oft liegt eine Kombination dieser Ängste als Grund vor, wie im Beispiel geheimgehaltener Inzesthandlungen. Neben der oben genannten Trennungsangst spielt naturgemäß hierbei die Angst vor Strafe und öffentlicher Beschämung eine wichtige Rolle für die Geheimhaltung. Die multiplen Angstquellen bei dieser Problematik erklären auch die oft auftretende hartnäckige *Verleugnung* der Übergriffshandlungen vom Täter, selbst nachdem sie schon mal eingestanden worden waren.

Familiengeheimnisse und Behandlungstechnik

Der therapeutische Umgang mit Familiengeheimnissen stellt den Therapeuten vor schwierige ethische und behandlungstechnische Fragen. Stellen Sie sich z. B. vor, Sie machen eine Ehepaartherapie, in der es um die "krankhafte" Eifersucht der Ehefrau geht. Nach einigen Sitzungen, noch ehe die Frau erschienen ist, drängt der Ehemann vor der Stunde ins Behandlungszimmer und besteht darauf, ein Geheimnis zu lüften, nämlich, daß er eine heimliche Geliebte habe, dies aber vor der Frau weiterhin verheimlichen möchte. Wie würden Sie mit dieser Situation umgehen?

Ich denke, daß bevor behandlungstechnische Entscheidungen gefällt werden, es sich lohnt, die in einem selbst wachgerufenen Gegenübertragungsgefühle wahrzunehmen und zu reflektieren. Es sind dabei eine Reihe von Möglichkeiten denkbar:

Auf den Ehemann bezogen:

- ich könnte mich überrumpelt und überfahren fühlen, weil er die vereinbarten Rahmenbedingungen einfach außer Kraft setzt;
- ich könnte ihn als moralisch indiskutabel verdammen, nimmt er durch die Geheimnistuerei doch in Kauf, daß seine Frau an ihrem Verstand zweifeln muß;
- durch die Geheimnisallianz mit mir fühle ich mich in der Falle, außerstande mich zu bewegen;
- ich muß vor ihm Angst haben, kann er doch später in den Paargesprächen offenlegen, daß ich schon eine Mitwisserrolle innegehabt habe, und damit das Vertrauen der Ehefrau in mich zerstören.

Wenn wir nun diese vom Ehemann in mir ausgelösten Gegenübertragungsreaktionen auf ihn und seine Gefühlslage zurückführen, so kommen wir auf seine Ängste, die ihn daran hindern, endlich ein offenes Gespräch mit seiner Frau zu führen:

- Er hat nämlich, in Analogie mit der Übertretung des Arbeitsbündnisses in der Therapiesituation, die bei der Eheschließung vereinbarte Treue gebrochen und muß davor Angst haben, wie sie darauf reagieren könnte, wenn er es ihr erzählt;
- er fühlt sich zutiefst moralisch schuldig angesichts des Leids, das er verursacht;
- er muß sich mit dem Geheimnis völlig unbeweglich und wie eingekerkert fühlen; - er muß Angst haben, das Vertrauen seiner Frau zu verlieren, wenn er ihr seine Untreue gesteht, nachdem er es ihr so lange verheimlicht hat.

Auf die Ehefrau bezogen:

- durch die Geheimnisallianz mit dem Mann hätte ich das Gefühl, mich der Frau gegenüber ständig kontrollieren zu müssen, wodurch zu ihr eine innere Distanz entstehen würde;
- zugleich aber würden meine Sympathien und mein Mitgefühl eindeutig mehr zur Frau tendieren;
- damit befinde ich mich in einem ähnlichen Dilemma wie die Ehefrau, die zur selben Zeit ihren Mann liebt, und ihn ständig mißtrauisch kontrollieren muß.

Auf das Paar bezogen:

- ich habe Angst, dem Paar nicht mehr helfen zu können, in eine ohnmächtige Position zu geraten,
- indem ich meine therapeutische Bewegungsfreiheit gänzlich einbüße, kann ich nicht dazu beitragen, daß das Paar diese Krise bewältigt.

Bei dieser Fülle von möglichen Gegenübertragungsreaktionen bekommt man eine Vorstellung davon, welche enorme Spannungen innerhalb der Beziehung des Paares vorherrschen. Mißtrauen, Schuldgefühle und Angst, die Beziehung könnte kaputtgehen, prägen die Beziehung. Er fühlt sich mit dem Geheimnis in sich selbst wie gefangen. Worüber auch immer er reden möchte, muß er Angst haben, das Geheimnis versehentlich auszusprechen. Ja, nicht mal nachts hat er davor Ruhe, er könnte ja im Schlaf reden und sich verraten.

“Die Pandorabüchse über längere Zeit unter Verschuß zu halten, kostet ziemlich viel Anstrengung; es verbraucht viel Kraft und erzeugt nicht enden wollenden Streß” (Welter-Enderlin 1995, S. 69).

Sie spürt seine Kontrolliertheit und die damit verbundene Unerreichbarkeit, so daß ihr Mißtrauen ständig neue Nahrung bekommt. Beide fühlen sich ohnmächtig in einer Art Pattsituation: Sie kann ihm nichts beweisen, er traut sich nicht, das Geheimnis offenzulegen.

Ob nun die therapeutische Konsequenz aus diesem Geflecht von widersprüchlichen Gegenübertragungsreaktionen nur darin bestehen kann, die Therapie abubrechen, oder mit dem Mann alleine weiterzuarbeiten, oder es doch mit einer Weiterführung der Behandlung zu versuchen, und dabei allmählich die Übertragungsangebote anzusprechen, das muß ein jeder für sich entscheiden.

Schlußbemerkungen

Ich würde dem Ganzen vielleicht doch eine Chance geben, um herauszufinden, ob es mir gelingt, die therapeutische Bewegungsfreiheit wiederzugewinnen. Das könnte dann gelingen, wenn ich nach und nach die vom Paar an mich herangetragenen Übertragungsgefühle diesem zurückspiele, die daran geknüpften Ängste vor Trennung, Bestrafung und Beschämung bearbeite und somit die Partnerbeziehung auf ein neues Fundament bringe. So könnte ich z. B. dem Paar zurückspielen, daß beide Angst hätten, den anderen zu verlieren, und, daß sie deswegen sich selbst und den anderen kontrollieren müßten. Oder ich könnte die vorhandenen Schuldgefühle thematisieren, indem ich - gewissermaßen indirekt - anspreche, daß sie auch mit Schuldgefühlen zu kämpfen habe, wenn sie nicht weiß, ob sie ihn zu Unrecht des Fremdgehens beschuldige, während er auch Schuldgefühle haben könnte, wegen der ihm von ihr vorgeworfenen Verschlossenheit und dem damit verbundenen Rückzug. Die mit dieser Vorgehensweise verbundene Hoffnung würde darin bestehen, daß durch das Ansprechen der Ängste, die zu der völligen Bewegungslosigkeit innerhalb der Beziehung geführt hat, doch noch wieder etwas in Bewegung geraten könnte. Ich würde quasi das "Übel" von der Wurzel her "anpacken", und mir damit in der Therapeutenrolle wieder einen eigenen Bewegungsspielraum verschaffen.

Dies mag gelingen, wenn bei den Partnern ein Interesse aneinander noch vorhanden ist, - und wenn dies nicht der Fall sein sollte, würde eine Trennung als Ergebnis in Frage kommen.

Mit diesem Beispiel hoffe ich gezeigt zu haben, wie im Mienenfeld familiärer Geheimnisse in besonderem Maße der Übertragung-Gegenübertragung als Navigationshilfe Bedeutung zukommt. Wenn sie reflektiert wird, *bevor* Entscheidungen gefällt und zur Tat geschritten wird, bietet sich doch eine Chance, die eigene Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit wiederzugewinnen und zu erhalten, - eine grundlegende Voraussetzung für jede Psychotherapie, wie auch für jede andere vertrauensvolle Beziehung.

Literatur

Ferreira A (1963) Family myths and homeostasis. Arch Gen Psychiat 9: 457-463

Grolnick L (1983) Ibsens truth, family secrets and family therapy. Fam Process 22: 275 -

- Karpel M (1980) Family secrets: I. Conceptual and ethical issues in the relational context. II. Ethical and practical consideration in therapeutic management. *Family Process* 19: 295 – 306
- Richter H-E (1963) Eltern, Kind und Neurose. Rowohlt, Reinbek
- Richter H-E (1970) Patient Familie. Rowohlt, Reinbek
- Sperling E (1988) Familienselbstbilder. *Prax Kinderpsychol Kinderpsych* 37: 326 – 231
- Stierlin H (1973) Group fantasies and family myths – some theoretical and practical aspects. *Family Process* 2: 111 – 125
- Welter–Enderlin R (1995) Geheimnisse bei Paaren und in Paartherapie. In: Imber–Black E (Hrsg) Geheimnisse und Tabus in Familie und Familientherapie. Lambertus, Freiburg i Br

Erzählung und Erzählen in der Psychodramatherapie: Lebensgeschichten in szenischem Handeln

Grete Anna Leutz

Das Thema Narrativ fordert die Vertreterinnen und Vertreter unterschiedlicher psychotherapeutischer Methoden heraus, den Stellenwert von Erzählen und Erzählung in ihren Verfahren zu überdenken und die jeweiligen Besonderheiten darzustellen. Welche Bedeutung hat das Narrativ nun in der Psychodramatherapie?

Zunächst sei festgestellt, daß das Narrativ über die bloße Mitteilung im Sinne des Berichts hinausweist, ihn erweitert und durch eine metaphor- und bilderreiche Sprache vertieft und veranschaulicht. Ins Deutsche übersetzt heißt Narrativ Erzählung. Gehört Erzählung aber nicht zum Bereich der Literatur? Oder geht es vielleicht gerade darum, zu untersuchen, was Literatur und Therapie gemeinsam ist?

Erzählung von literarischer Bedeutung ist Kunst. Ist Psychotherapie aber nicht ebenfalls Kunst, Heilkunst im wahrsten Sinne des Wortes? In unserer Zeit der allgemeinen Technifizierung ist es daher bemerkenswert, diesem Aspekt der therapeutischen Arbeit unsere Aufmerksamkeit schenken zu dürfen. Unter Narrativ bzw. Erzählung verstehe ich eine Mitteilung, durch die man nicht nur wie in einem einfachen Bericht erfährt, was geschehen ist, sondern durch die auch ein bedeutungsvoller Zusammenhang zwischen den verschiedenen Ereignissen hergestellt wird. Für sein Zustandekommen gilt in besonderer Weise, wie der Heidelberger Literaturwissenschaftler Borchmeyer (1994, S. 488) hervorhebt, "Wer sich erinnert, erzählt. Erzählung ist die sinnstiftende Verknüpfung des Faktischen". Dabei ist zu beachten, daß Erzählen sich nicht nur verbaler Mittel, sondern auch der Mimik, Gestik bis hin zur szenischen Darstellung bedienen kann. Szenische Darstellung versetzt uns immer ins Bild, und "im Bild sein" ist mehr als bloße Information. Übertragen wir die von Borchmeyer gegebene Definition des Erzählens "als der sinnstiftenden Verknüpfung des Faktischen" auf den therapeutischen Bereich, so dürfen wir im Narrativ v. a. ein Mittel zur gleichnishaften oder direkten Sinnstiftung durch Verbindung von biographisch erlebten Ereignissen sehen. Sinnfindung in der Lebensgeschichte ist für alle tiefenpsychologischen Psychotherapieverfahren ein wichtiges Behandlungsziel, so auch für die Psychodramatherapie.

Zu beachten ist, daß Erzählen stets die Begegnung mit einem Rezipienten - Hörer oder Leser - voraussetzt, also ein Eingebettetsein in einen sozialen Zusammenhang. In dieser sozialen Einbettung begleitet das Narrativ die Entwicklung des homo sapiens seit Menschengedenken und dient der kollektiven und individuellen Identitätsbildung. Bei der Psychodramatherapie ist die soziale Einbettung in der Gruppe gegeben.

Das Narrativ kommt bei dieser Methode in spezieller Weise zum Tragen, nämlich als eine Mischung verbaler und nonverbaler Kommunikation. In diesem Zusammenhang ist folgende Aussage von Moreno, dem Begründer der Methode - er war Psychiater und Literat - von besonderer Bedeutung:

"Der älteste Teil der psychischen Entwicklung ist nicht durchdrungen von den üblichen bedeutungsvollen Symbolen der organisierten grammatischen Sprache. Die psychodramatische Theorie nimmt an, daß die 'stummen' Teile der Psyche eine große Rolle spielen in der Entwicklung der Neurosen und Psychosen. Deshalb ist (...) motorische und taktile Kommunikation eine wichtige Einleitung zu psychodramatischer Arbeit" (Moreno 1959, S. 84).

Psychodrama als Gruppenpsychotherapie

Psychodrama ist eine Form der Gruppenpsychotherapie. In ihrem Rahmen wird sowohl mit einzelnen Mitgliedern der Gruppe in sich gegenseitig anregender und ergänzender Verflechtung gearbeitet als auch mit der Gruppe als ganzer. Dies werden zwei Fallbeispiele verdeutlichen.

Im psychodramatischen Spiel ermöglichen das Setting, also Gruppe und Bühne sowie besondere Techniken, die spontane szenische Wiedergabe dessen, was ein Klient oder Patient erinnert und erzählt, oft aber auch dessen, was er nicht ohne weiteres zu erinnern und zu erzählen vermag; sei es, daß früh erfahrene Ereignisse noch mit den "stummen Teilen der Psyche", - also noch nicht über den cortex cerebri - erlebt worden waren oder, daß Erinnerungen verdrängt bzw. abgespalten wurden. Diese unterschiedlichen Formen von Mitteilungen bezeichnet Stern (1997) als "surface narrative" bzw. "deep narrative".

Des weiteren gibt das Psychodrama aber auch Menschen, denen aus anderen Gründen einfach die Worte für sinnstiftendes Erzählen fehlen, die Möglichkeit, sich auszudrücken.

Gegenwärtigsetzen der mitzuteilenden Ereignisse und deren sinnstiftende Verknüpfung durch psychodramatisches Handeln kann sich gelegentlich sogar von selbst ergeben.

Es ereignete sich einmal mit unserer italienischen Putzfrau, die zu jener Zeit sehr unter ihrer ältesten Tochter litt. Eines Tages war sie über einen alltäglichen Vorgang so aufgebracht, daß sie sich durch Erzählen Erleichterung zu verschaffen suchte. In ihrer Aufregung sprach sie jedoch so schnell italienisch, daß ich keinen Satz verstehen konnte und sie bat, deutsch zu reden. Dafür war sie aber zu erregt, so daß sie, trotz ihrer guten Deutschkenntnisse, keine passenden Worte zu finden vermochte. Wie half sie sich nun weiter? Mich auffordernd zuzuschauen, lief sie zur Tür und ins Zimmer eintretend erläuterte sie: "Guarda signora, cuando la Sabrina ritorna la sera e mio marito è a casa ritorna così", also: "Wenn mein Mann abends im Sessel sitzt, kommt meine Tochter Sabrina so heim". Dabei deutete sie auf einen leeren Stuhl und - keinen Zweifel daran lassend, daß sie die Tochter darstellte - tänzelte sie auf diesen zu und umschmeichelte den imaginativ auf dem Stuhl plazierten Vater: "Papa, Papa".

Dann ging die Mutter der Sabrina in ihrer eigenen Rolle wütend zur Tür zurück und zeigte, wie die Tochter in *Abwesenheit* des Vaters heimkehrt. Mit schlaffem Gesichtsausdruck schleppte sie sich seufzend ins Zimmer und ließ sich mit den Worten "sono stanchissima" - ich bin entsetzlich müde - in den Sessel fallen.

Nach beendeter Darbietung schaute die stets überarbeitete Frau mich verzweifelt, aber erleichtert an und sagte - jetzt übrigens mühelos auf deutsch -: "Diese Göre hilft mir nicht das Geringste im Haushalt mit den vier kleineren Kindern, und mein Mann ist genauso bequem".

Mit der kurzen spontanen psychodramatischen Darstellung gelang es meiner Italienerin, Faktisches, das sie zutiefst erzürnt hatte, und für das sie in ihrer Erregung keine deutschen Worte fand, dennoch in sinnstiftender Verknüpfung mitzuteilen. Die Darstellung der heiteren, nicht unerotischen Zuwendung der Tochter zum Vater im Unterschied zur mürrischen Nichtbeachtung ihrer Mutter gab deren Wut und Eifersucht Sinn. Damit hat das kleine Psychodrama sogar auf anschaulichere Weise als bloßes Erzählen Borchmeyers Kriterium des Narrativs als sinnstiftender Verknüpfung des Faktischen erfüllt.

Mit ihrer ad hoc-Inszenierung hat die einfache Frau außerdem gezeigt, daß Moreno, wenn er Psychodrama u. a. als "psychotherapeutische Naturheilmethode" bezeichnete, einen wichtigen Aspekt der Methode hervorgehoben hat (Leutz 1974, S. 57).

Struktur und Ablauf des Psychodramas

Anhand von *Struktur und Ablauf des Psychodramas* kann nun aufgezeigt werden, wie das verbale und darstellende Erzählen während der drei Phasen, in denen sich jede Psychodramasitzung abspielt, - nämlich der Erwärmungsphase zu Beginn der Sitzung, der Spielphase auf der Bühne und der abschließenden Integrationsphase - in unterschiedlicher Gewichtung zum Tragen kommen:

- als initiales Berichten bzw. verbales Erzählen zur Erwärmung für das spontane psychodramatische Spiel,
- als Grundlage und als Anstoß der in der Spielphase szenisch dargestellten Erinnerungen,
- als Feedback der Mitspieler und als Sharing der Gruppenmitglieder in der abschließenden Integrationsphase.

Beim Gruppengespräch während der Erwärmungsphase wird i. a. der eine oder andere Klient bzw. Patient in direkter Begegnung mit den Gruppenmitgliedern und dem Psychodramatherapeuten vom Berichterstatter zum Erzähler. Hat er sein Anliegen zunächst nur zögernd, stockend oder wortkarg angesprochen, so mag er vielleicht schon bald engagiert davon erzählen. Die Mitteilungen beziehen sich meistens auf die gegenwärtige Situation und das mit ihr verbundene Leiden; im Falle des alexithymen Patienten meistens sogar nur auf Letzteres. Äußert ein Teilnehmer den Wunsch, sein Anliegen psychodramatisch zu bearbeiten, und willigen Therapeut und Gruppe ein, so wird er zunächst noch von seinem Platze aus detaillierter von einem relevanten Ereignis und den an ihm beteiligten Personen erzählen wollen.

Wie auch immer, dies ist der Zeitpunkt, zu dem der Therapeut mit dem nun zum Protagonisten seines Psychodramas werdenden Patienten die Hier-und-Jetzt-Realität der Gruppe verläßt, um auf der Psychodramabühne die Metarealität des spontanen szenischen Spiels entstehen zu lassen. Dieser Realitätswechsel ist ein wichtiges Charakteristikum des Psychodramas, das zu erläutern ist.

In der Spielrealität wird der Protagonist seine Erinnerungen nämlich nicht bloß verbal, sondern im Zusammenspiel mit anderen Gruppenmitgliedern, die er für die Rollen seiner Bezugspersonen auswählt, szenisch darstellen. Dies bedeutet Gegenwärtigsetzung der erinnerten Situation. Das betreffende Ereignis wird nicht mehr in der Erzählzeit, dem Imperfekt, mitgeteilt, sondern infolge seiner durch Handeln erfolgten Gegenwärtigsetzung ganz konkret im Präsens dargestellt und wiedererlebt. Weiteres Erinnern und Erzählen wird damit oft erst ermöglicht.

Mit dem Wechsel in die Meta-Realität beginnt die Spielphase des Psychodramas. Zunächst richtet der Protagonist durch andeutende Gesten und mit wenigen

Requisiten den Raum der Handlung auf der Bühne ein. Es ist wichtig, hierbei Einzelheiten, an die er bewußt nicht denkt, zu erfragen, ihn z. B. schildern zu lassen, wie die Farben der Wände und Möbel im Zimmer sind, wie sie zueinander stehen, welche Tageszeit es ist, was beim Blick durchs Fenster zu sehen ist u.a.m. Häufig kommt der Protagonist dadurch noch mehr vom Berichten in lebhaftes Erinnern und Erzählen, möglicherweise fällt ihm sogar spontan eine andere Szene ein, an die er anfänglich nicht gedacht hat. Gerade deshalb dürfte diese therapeutisch jedoch bedeutungsvoller sein als die zuerst erinnerte und sollte an deren Stelle inszeniert und gespielt werden.

Zwei Fallbeispiele

Folgende Fallbeispiele verdeutlichen, wie Gruppenteilnehmer als Protagonisten ihres Psychodramas durch Bewegen im Raum *Körpererinnerungen aktualisieren* und dadurch bislang vergessene Fakten ihrer Lebensgeschichte bewußt erinnern und in spontanem szenischen Handeln wiedererleben können. Auf diese Weise der Bedeutung des Wiederbelebten bewußt geworden, vermögen beide Protagonisten die erinnerten Fakten mit den Symptomen des gegenwärtigen Mißbefindens sinnstiftend zu verknüpfen und hierüber ein gesünderes Verhältnis zu sich selbst zu gewinnen.

1. Fallbeispiel

Während der *Erwärmungsphase* des Psychodramas klagt ein etwa fünfzigjähriger Mann über häufig auftretende Gefühle der Unsicherheit in seiner nun langjährigen neuen Heimat in Westdeutschland. Die Flucht bei Kriegsende liege lange zurück; dennoch komme er sich, trotz erfreulicher Familienverhältnisse und der guten Situation am Arbeitsplatz, im Umgang mit Freunden und Bekannten oft wie "angeschwemmtes Strandgut" vor; doch kein Wunder, sie alle hätten ihre Kindheit hierzulande erlebt, indessen er sich an die seine kaum erinnere, daher auch nicht von ihr erzählen könne, sich im Vergleich mit den anderen nur arm vorkomme. Das mache ihn traurig, zeitweise sogar depressiv. Obwohl er wünsche, psychodramatisch etwas dagegen zu tun, fielen ihm allenfalls Szenen von der Flucht ein mit dem ihm wohlbekannten ängstigenden Gefühl, in eine fremde Welt vertrieben zu werden.

An diesem Punkt ergeben sich *zwei Möglichkeiten psychodramatherapeutischen Vorgehens*, nämlich eine prospektive und eine retrospektive. Prospektives Vorgehen könnte das Gefühl, "in eine unkontrollierbare fremde Welt gestoßen zu werden" auf seine aktuelle Bedeutung hin, z. B. drohende Arbeitslosigkeit oder Angst vor dem Tod u.a.m. untersuchen und dem Protagonisten die Gelegenheit geben, sich im Psychodrama bewußt damit auseinanderzusetzen. Des Klienten Anspielung auf seine "vergessene Kindheit" bietet sich aber zu retrospektivem Vorgehen an. Auf meinen Hinweis, man könne im Psychodrama viele vergangene Situationen auch ohne deutliche Erinnerung zur Darstellung bringen, möchte der Klient sich auf diese Möglichkeit einlassen und Protagonist werden.

Im anfänglichen Gespräch mit mir als Therapeutin erinnert er aus seiner Kindheit Wohnhaus, Scheune und Stallungen, die einen großen Hof umgeben. Von dort sei die Mutter bei Kriegsende mit ihren drei Kindern per Pferdewagen geflohen. Er entsinne sich, damals als Ältester beim Zudecken der kleinen Geschwister geholfen zu haben. Immerhin sei er schon acht Jahre alt gewesen.

Um ihn nicht weiter in die bewußten und leicht zu erzählenden Fluchtszenen im Sinne des *surface narratives* geraten zu lassen, sondern ihm im Psychodrama die Möglichkeit zu geben, Ereignisse aus der Zeit vor der Flucht zu erinnern, szenisch wiederzugeben und wiederzuerleben, schlage ich vor, auf die Psychodrama-Bühne zu gehen und ins dort imaginierte Haus einzutreten. Ich begleite ihn dabei. *Die Spielphase beginnt.* Wir erreichen das Wohnzimmer, dessen Größe der Protagonist gut andeuten kann; gerne schildert er auch die Aussicht auf die Felder. Die meisten Möbel werden jedoch erst durch Ausschreiten des Raumes, also über eine *Körpererfahrung*, erinnert. Das Sofa kann er zwar lokalisieren und beschreiben, im Unterschied zu den anderen benannten Einrichtungsgegenständen bleibt er aber wie gebannt vor diesem Möbelstück stehen. Da er nichts zu sagen vermag, fordere ich ihn auf, an die Stelle des imaginierten Sofas zu treten und ein Gruppenmitglied als sein Hilfs-Ich an seiner Stelle vor das Sofa zu bitten, damit er "für diesen Gegenstand sprechend" seinem Gegenüber einiges erzählen könne.

Von dieser surrealen Möglichkeit des Psychodramas Gebrauch machend, nimmt der Protagonist den Platz des Sofas ein. Und dank dieses Perspektivenwechsels sprudelt es sogleich aus ihm hervor:

"Ja, weißt Du noch, daß auf mir immer Dein Vater gesessen ist, wenn er als Soldat auf Heimaturlaub die Zeitung las? Du hast Dich oft so lange vor ihn hingestellt, bis er Dich auf die Knie nahm und "Hoppe,-hoppe-Reiter" mit Dir spielte. Das hat Dir immer besonderen Spaß gemacht. Und nachdem der Vater gefallen war, lag die Mutter zeitweise wie versteinert auf mir."

Die Identifikation mit dem Sofa aufgebend und das Spiel unterbrechend, erzählt der nun sichtlich emotionierte Protagonist verbal, wie gerne er bei jenen Urlaube

des Vaters mit ihm in den Pferdestall gegangen ist. Jetzt, wo er sich daran erinnere, habe er den Geruch des Stalls wieder in der Nase. Dort sei er vom Vater auf dessen Pferd gesetzt und dann am Zügel im Hof herumgeführt worden.

Am Ende dieser kleinen verbal-narrativen Einlage in die Spielphase äußert der Protagonist den Wunsch, eine solche Szene im Spiel wiederzuerleben. Sie wird sogleich inszeniert:

Der Protagonist wählt einen Gruppenteilnehmer für die Rolle des Vaters. Ein kleiner länglicher Tisch dient als Pferd, auf das er sich in der Kinderrolle vom Vater hinaufhelfen läßt. Seine Beine baumeln zu beiden Seiten des "Pferdes" herunter, indessen der Mitspieler in der Rolle des Vaters, imaginativ die Zügel haltend, um den Tisch, sprich um das "Pferd", herumgeht. Der Protagonist verfolgt ihn mit seinen Blicken, was das Gefühl des Trotzens um den großen Hof zwischen den Gebäuden vermittelt. Sein Gesicht bekommt einen kindlich strahlenden Ausdruck, als er plötzlich ruft: "Hier ist die Tränke. Oh, wie lustig der 'Teufel' - so hieß das Pferd - das Wasser schlabbert!" Der Mitspieler als Darsteller des Vaters hält kurz an und gibt dem Tier einen Klaps. Dann wird die nächste Runde gedreht.

Um zu sehen, welche Erinnerungen dem Protagonisten bei einem Rollentausch in der Vaterrolle einfallen würden, bitte ich den Protagonisten, mit dem Darsteller des Vaters die Rollen zu tauschen. Als Vater, die Zügel haltend, geht nun der Protagonist zufrieden schweigend mit dem "kleinen" Reiter um den Hof. Auf einmal schaut er zu dem Jungen auf und sagt mit wohlwollendem Schmunzeln: "Tja, hier reitet der künftige Gutsherr!" - Die Rollen werden zurückgetauscht. Wieder auf dem Pferd sitzend, hört der Protagonist nun den Mitspieler die Worte des Vaters wiederholen, die er soeben in dessen Rolle ausgesprochen hat. Einen Augenblick lang richtet er sich auf dem Pferd noch steiler auf und strahlt. Dann - mit einem Seufzer aus der Rolle fallend - "steigt er vom Pferd" und murmelt ungläubig den Kopf schüttelnd: "War das schön!" Die Spielphase ist damit beendet.

Wie aus einem Traum erwachend, schaut der Protagonist nun in die Gruppe. Er muß sich wieder in der Hier-und-Jetzt-Realität orientieren, hat er, dank des psychodramaspezifischen Umgangs mit Raum und Zeit während der Spielphase, doch soeben noch seine Kindheitswelt konkret wiedererlebt! Auf der Bühne ist sie infolge des Wechsels von der Spielrealität in die Hier-und-Jetzt-Realität der Gruppe inzwischen erloschen, des Protagonisten Regression dadurch kontrolliert. Die im szenischen Handeln gewonnenen Erinnerungen und Handlungseinsichten bleiben dem Protagonisten aber erhalten, stärken seine Identität und sein Selbstbewußtsein. Die Beschreibung des psychodramatischen Vorgehens während der Spielphase des Psychodramas hat gezeigt, wie bei dieser Methode das Mitteilen von Tiefenerinnerungen durch Bewegen im oberflächlich erinnerten Raum und in besonderem Maße durch das Wechseln des Protagonisten von der eigenen Rolle in andere Rollen - in unserem Beispiel in die "Rolle des Sofas" und die des Vaters - gefördert oder überhaupt erst ermöglicht wird.

Während der Integration der Spielerfahrungen in der *Abschlußphase* des Psychodramas teilt der Protagonist mit, daß der Tod des Vaters und der Verlust seiner Kindheitsheimat ihm bislang nur im Kopf bewußt gewesen seien. Er könne kaum fassen, die gespielte Szene mit demselben Glücksgefühl wie als Kind wiedererlebt zu haben. Nun wisse er, welche Gefühle in den Jahren des Vergessens ihm nicht einmal mehr vorstellbar gewesen seien. Vielleicht habe er nach dem Tod des Vaters und dem Verlust des elterlichen Hofes sich lieber an nichts erinnern wollen als den Schmerz zu empfinden, - und so sei es geblieben!

Wenn des weiteren kein anderer als der Protagonist selbst sagt: "Ohne diese Erinnerungen hat mir ein wichtiges Stück meines Lebens im Bewußtsein gefehlt, und mußte ich wohl zwangsläufig meiner selbst unsicher werden", so erübrigt sich jede Interpretation von außen. Mit der im Psychodrama gewonnenen Handlungseinsicht anstelle einer Fremdinterpretation ist stets eine Vergrößerung der Autonomie des Patienten verbunden und damit auch eine Stärkung seiner Identität und seines Selbstwertgefühls.

Diese sinnstiftende Verknüpfung zwischen den faktischen Unsicherheitsgefühlen des Protagonisten als Erwachsenen und der im Psychodrama wiedergewonnenen und wiedererlebten faktisch glücklichen Kindheitserinnerung hat der Protagonist auf dem Boden seiner psychodramatisch gewonnenen Handlungseinsicht selbständig vorgenommen und damit Borchmeyers (1994) Feststellung über das Narrativ verifiziert: "Wer sich erinnert, erzählt. Erzählung ist die sinnstiftende Verknüpfung des Faktischen".

Die *Integrations- oder Abschlußphase* als dritte Phase des Psychodramas ermöglicht sowohl dem Protagonisten als auch den anderen Gruppenmitgliedern, den Inhalt des psychodramatischen Spiels zu integrieren.

Die Rückkehr aus der imaginären Spielrealität in die Realität der Gruppe wäre für den wie aus einem Traum erwachenden Protagonisten irritierend, würden die Mitspieler ihm nicht im *Rollenfeedback* über ihr Erleben in den Rollen berichten, die er ihnen zugewiesen hatte. Nach ihrem Feedback nimmt er ihnen in einem besonderen Ritual die Rollen seiner Bezugspersonen wieder ab. Dieses "Entrollen" befreit die Mitspieler von den während des Spiels gezielt auf sie gerichteten und in der psychodramatischen Interaktion mit ihnen ausagierten Übertragungen des Protagonisten. Im zweiten Teil der Abschlußphase dem sog. *Sharing*, erzählen emotional betroffene Zuschauer dem Protagonisten verbal von ähnlichen Ereignissen im eigenen Leben, an die sie sich in Resonanz auf sein Spiel nun erinnern. Verbales Erzählen hat daher einen wichtigen Platz in dieser Phase der Psychodramasitzung. Zum einen wirkt es auf die Gruppe vertrauensbildend, zum anderen werden die "Sharings" für ihre Erzähler häufig Anlaß zu eigener psychodramatherapeutischer Arbeit.

Unter dem Terminus Psychodrama werden neben der spontanen Darstellung von Szenen aus dem Leben eines Protagonisten seit Morenos ersten Experimenten

mit spontanen Inszenierungen von geschriebenen oder mündlichen Erzählungen, z. B. der sog. "Lebenden Zeitung" zu Beginn der 20er Jahre in Wien (Moreno 1924, 1959) verschiedenste Formen spontaner szenischer Darstellung wie Stegreifspiel, Rollenspiel, Soziodrama, Axiodrama, Mythodrama, Bibliodrama u. a. subsumiert. Sie alle lassen Berichte zum Narrativ werden.

Am Beispiel eines *Stegreifspiels* sei aufgezeigt, wie in Gruppenspielen zum einen sich Struktur, Dynamik, Kohärenz und Phantasien der Gruppe offenbaren, zum anderen aber auch die einzelnen Spieler sich für eigene Arbeit in späteren Protagonistenspielen erwärmen können.

2. Fallbeispiel

In der *Erwärmungsphase* der Sitzung einigen sich die Gruppenmitglieder, ein Stegreifspiel mit Thema "Zugreise" zu spielen. Sie wählen selbst ihre jeweilige Rolle, wie Bahnhofsvorstand, Reisende, Lokführer, Schaffner, Kaffeeverkäufer und richten mit Stühlen die Abteile ein.

Während in der *Spielphase* zunächst alle einem gemeinsamen Ziel zustreben und im Zug ein munteres Treiben entfalten, steigen bei der ersten Station zwei Reisende aus, um in der Gegend zu wandern. Der Zug fährt weiter. Plötzlich kommt eine Frau auf die Idee, wegen einer Herzattacke die Notbremse zu ziehen. Sie konstatiert einen Mitreisenden in die Krankenpflegerrolle, damit er ihr beim Aussteigen helfe; zwei nur zuschauende Gruppenmitglieder spricht sie in der Rolle des Arztes und Sanitäters an. Nach dem Aussteigen der "Erkrankten" auf freier Strecke müssen die beiden sie in eine Klinik transportieren. Ihre Intervention bewirkt Aufregung im Zug, die sich aber bald wieder legt. Die verbliebenen Reisenden steigen an der Endstation, einem schönen Kurort, aus.

Die drei im Stegreifspiel spontan entstandenen Untergruppen reflektieren die zwischenmenschlichen Beziehungskonstellationen in der Gruppe sowie deren Kohärenz. In den drei Subgruppen werden anschließend mit viel Phantasie die Themen, die sich auf der Zugfahrt ergeben haben, im Sinne einzelner kleiner Narrative nebeneinander entfaltet und dargestellt.

Während der *Abschlussphase* des Stegreifspiels erzählen alle Gruppenmitglieder über ihr Erleben, das sie in ihren jeweiligen Rollen in Interaktion mit anderen Spielern hatten. Dabei überlegen sie, ob ihnen ihre Rolle vertraut war oder ob sie eine ganz neue gewählt hatten, ob ggf. alle sich in ihr wohlfühlten haben oder nicht. Erlebnisse in Stegreifspiel-Rollen motivieren die Spieler häufig zu eigener Psychodramaarbeit. Dies illustriert das 2. Beispiel:

Ein Angestellter mittleren Alters - er ist wegen seines oft zu vorsichtigen, ja schüchternen Auftretens und Insomnia in Behandlung - war in seiner Kindheit Asthmatiker. Im Rollentausch zum Stegreiftheater berichtet er, im Zug einer Bauersfrau gegenüber gesessen zu sein. Sie habe ihn sehr an die Eierfrau erinnert, die allwöchentlich in sein Elternhaus gekommen sei. Dabei macht er einen im Vergleich zu seinen sonstigen Äußerungen bewegten Eindruck. Ich frage ihn, ob er den Besuch der Eierfrau im Elternhaus wiedererleben möchte. Er bejaht. Auf der Bühne deutet er dann das Haus von außen an. Von innen sei es leer. Auf meinen Vorschlag hin betreten wir dennoch die einstige Wohnung im ersten Stock. Im Gehen durch den Flur kann er sich nur noch an die Anordnung der Türen, nicht an die Möblierung der Zimmer erinnern. In der Glasveranda geht er aber sofort ans Fenster und beschreibt recht deutlich die Straße und anliegenden Vorgärten. Dabei sagt er: "Ach, von hier aus habe ich oft die Nachbarskinder beobachtet und hätte so gerne mit ihnen gespielt", aber das ging ja nicht wegen meines Asthmas ..." Er wirkt versonnen; die Eierfrau scheint vergessen zu sein.

Da im übrigen auch die Glasveranda leer geblieben ist, lasse ich ihn mit geschlossenen Augen die Hand ausstrecken und ertasten, was er eventuell rechts, links und hinter sich fühlen könne, um auf diese Weise seine Körpererinnerung zu aktivieren. Hierbei erspürt er einen Tisch, zwei sich an diesem gegenüberstehende Stühle mit hohen Lehnen und ein kleines Stühlchen an der Schmalseite. Mit dem Finger dorthin deutend sagt er: "Das ist mein Platz". Hierüber gelangen wir mühelos in eine Essenszene der Familie.

Der Protagonist wählt zwei Gruppenmitglieder in die Rollen der Eltern. Im Rollentausch zeigt er, wie die Mutter vor dem Essen kontrolliert, ob die Hände gewaschen sind. Bei Tisch wird kaum gesprochen, allenfalls: "Esse tüchtig, der Spinat ist gesund", oder "Schmeckt's Dir, Vater?" Als der Protagonist nach der Mahlzeit fragt - er hat jetzt den Gesichtsausdruck eines schüchternen kleinen Jungen - ob er drunten mit den Nachbarskindern spielen dürfe, antwortet er im Rollentausch mit dem Darsteller des Vaters, also als sein Vater, lapidar: "Das geht nicht wegen Deiner Bronchien", und als Mutter sagt er: "Rufe auf keinen Fall Kinder herauf. Sie würden uns nur Schmutz in die Wohnung bringen. Schau Dir lieber hier ein Buch an".

Als er, zurück in der eigenen Rolle, still auf seinem Stühlchen sitzend in das von der Mutter gereichte Bilderbuch starrt - ohne seinen sehnlichsten Wunsch weiter mit ihr zu besprechen - verkürzt sich sein Atem!

Soweit die szenische Darstellung der im Psychodrama erlangten Erinnerung an die einengende Kindheit des Protagonisten. Die Weiterführung dieser Szene erfolgt unter Zuhilfenahme der psychodramatischen Spiegeltechnik.

Bislang haben wir von den zahlreichen *Psychodramatechniken* nur die Technik des Rollentausches kennengelernt. Sie ist die einzige für das Psychodrama unentbehrliche Technik, gewährleistet sie doch den spontanen Fluß des darstellenden Handelns und befördert im Verein mit dem bereits erläuterten speziellen psy-

chodramatischen Umgang mit Raum und Zeit (Moreno 1969, S. 11ff.) oft erstaunlich rasch ein Wieder-Erinnern und Wieder-Erleben vergessen bzw. verdrängt gewesener Szenen aus der Lebensgeschichte; denn - so Moreno (1924, S. 71) - "Stegreif läßt das Unbewußte - unverletzt durch das Bewußtsein - frei steigen".

Um dem Protagonisten nun spiegeln zu können, wie er sich in der dargestellten Szene verhalten hat, wird ein Gruppenmitglied als Doppelgänger gewählt. Der Doppelgänger beobachtet das Spiel des Protagonisten sorgfältig. Erscheint dem Psychodramatherapeuten das Einsetzen der Spiegeltechnik indiziert, so wird ein relevanter Szenenausschnitt wiederholt, nun mit dem Doppelgänger in der Rolle des Protagonisten. Letzterer steht zeitgleich auf einem Stuhl und betrachtet den von seinem Verhalten mitbestimmten Interaktionsablauf von außen.

Sobald unser Protagonist die Traurigkeit des kleinen, ins Bilderbuch starrenden Jungen wahrgenommen hat, fordere ich ihn auf, nunmehr vom hohen Stuhl, also von einer "höheren Warte" aus dem Kleinen unten in der Szene zu sagen, was von hier oben gesehen wichtig sei. Und schon ruft er zutiefst emotioniert: "Du armer Bub, gib doch nicht so schnell auf. Mit dem Vater könntest Du doch noch verhandeln, daß er Dich bei dem schönen Wetter ins Freie läßt!" In diesem Moment aus der Rolle fallend sagt der Protagonist:

"So schnell gebe ich überall auf. An meinem Arbeitsplatz habe ich mir auf diese Weise erst kürzlich sehr geschadet. Wäre ich doch nur auf den Gedanken gekommen, mit dem Vorstand zu verhandeln!"

Schlußbemerkungen

Die psychodramatische Spiegelung seiner Einengung und Hilflosigkeit als Kind hat den vom "hohen Stuhl" - also von außerhalb seines einstigen Familiensystems - zuschauenden Protagonisten sehr bewegt, ihn gleichzeitig aber frei von dem ihn ständig begleitenden Gefühl der Einengung und "erlernten Hilflosigkeit" (Seligman 1983) gelassen. So konnte er überhaupt erst auf den Gedanken kommen, das Kind, das er war und in gewissem Sinne noch ist, zu dem Versuch aufzufordern, durch Verhandeln mit dem Vater sich aus der ärgsten Einengung zu befreien. Wäre ihm dies als Kind einst auch nicht möglich gewesen, so gibt der Protagonist mit dieser Anweisung nicht nur jenem hilflosen Kind, sondern auch sich als dem durch sein ständiges Einengungs- und Hilflosigkeitsgefühl blockierten Erwachsenen die Einsicht und den Impuls zu einer wichtigen Verhaltensmodifikation. Die Verknüpfung vergangener und gegenwärtiger Fakten seines Lebens

sowie der Vorschlag "lieber zu verhandeln" als sich durch vorschnelles, hilfloses Aufgeben einengen zu lassen, kommen - und das ist besonders bemerkenswert am Psychodrama - nicht im Sinne von Interpretation und Ratschlag von *außen*, sondern *vom Protagonisten selbst*. Dieser Vorgang entspricht einer wichtigen Aussage von Moreno (1964). Sie lautet: '*Interpretation is in the act itself*'; "die Interpretation ist in der Handlung selbst enthalten".

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß Mitteilungen des Patienten in der Psychotherapie sich um so bedeutsamer und heilender erweisen, als es dem Patienten mit therapeutischer Hilfe gelingt, Sachverhalte seines Lebens nicht nur als Bericht aufzuzählen, sondern seine einzelnen Erfahrungen im Narrativ bzw. im Erzählung und spontane szenische Darstellung umfassenden Psychodrama sinnstiftend zu verknüpfen.

Literatur

- Borchmeyer D (1994) Weimarer Klassik. Beltz, Weinheim
- Leutz G A (1974) Psychodrama, Theorie und Praxis. Springer, Berlin Heidelberg New York
- Moreno J L (1924) Das Stegreiftheater. Gustav Kiepenheuer, Potsdam
- Moreno J L (1959) Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Thieme, Stuttgart
- Moreno J L (1964) Psychodrama. First Vol, 3rd edition. Beacon House. Beacon NY
- Moreno J L (1969) Psychodrama. Vol. III. Beacon House, Beacon NY
- Seligman M E P (1983) Erlernte Hilflosigkeit. Urban & Schwarzenberg, München Wien Baltimore
- Stern D N (1998) Das narrative Selbst. In: Buchheim P, Cierpka M, Seifert Th (Hrsg) Lindauer Texte. Springer, Berlin Heidelberg NY

Narrative psychologische und historische Wahrheit - mit Beispielen aus der Weltliteratur*

Heidi Gidion

Ibsen und Dostojewskij

Meine Darstellung von vier ausgewählten literarischen Texten im exemplarischen Ausschnitt ist pointiert auf Phänomene von Spaltung und extremem Konflikt, Äußerem und Innerem. Sie sind, mit Wurmser gesprochen, der "Grundtatsache unseres Daseins" gewidmet, die in der "absoluten Zentralität innerer Konflikte" zu sehen sind.

Henrik Ibsen: Wenn wir Toten erwachen (1900)

Dieses letzte Stück Ibsens ist besonders geeignet, seine Definition von Dichtung zu exemplifizieren: *"Leben heißt - dunkler Gewalten Spuk bekämpfen in sich. Dichten - Gerichtstag halten über sein eigenes Ich."*

Der Held des Dramas, Bildhauer Rubeck, blickt zurück auf sein Leben: Wie Ibsen selbst ist der Künstler nach langen, erfolgreichen Auslandsjahren in die norwegische Heimat zurückgekehrt. Dieser Rückblick ist skeptisch. Er hat ein asketisches Arbeitsleben geführt auf Kosten eines vollen gelebten Lebens, auf Kosten v. a. der Frau, mit der er seinerzeit zusammenlebte. Sie war sein Modell auch für jenes Meisterwerk mit Namen "Der Auferstehungstag", nach dessen Fertigstellung sie spurlos verschwunden war. Die Verlorenegelebte erscheint überraschend und stellt den Künstler zur Rede in bitterer Anklage: In Umkehrung des Pygmalion-Motivs heißt es hier, daß der Frau alles Leben ausgesogen worden sei zugunsten des Kunstwerks, das ihr Abbild darstellte, eine vollkommen schöne Frau. Er habe sie nie geliebt, sondern immer nur sein Werk. Rubeck muß

* Dieser Text ist eine Kurzfassung der letzten beiden Teile der fortlaufenden Vorlesung von H. Gidion, Lindauer Psychotherapiewochen 1997

bekennen, daß er die Statue, ihr Abbild, inzwischen umgestaltet habe. Er hat eine dreigestaltige Plastik geschaffen: Neben der Frauengestalt befinde sich jetzt er selbst als schuldbeladener Mann: "Die Reue über ein verlorenes Leben", und als Irdisch-allzu-Irdisches seien noch Menschen "mit Tierschnauzen" zu sehen.

Am Dialog "Irene und Rubeck" läßt sich die Dynamik aufzeigen, die aus der Fähigkeit eines Autors zur Selbstspaltung hervorgehen kann. Der Autor argumentiert mit seinem schuldbewußten Künstlerhelden, und fällt sich zugleich mit der ihn kritisch analysierenden Gesprächspartnerin selbst ins Wort. Wobei zu Tage tritt, daß er nicht nur schuldbewußt ist, sondern in unbestechlicher Introspektion auch wahrnimmt, daß er sich in dieser Zerknirschung zugleich genießt.

Fjodor Dostojewskij: Aufzeichnungen aus dem Untergrund

Das führt hin zum zweiten Beispiel: der Erzählung von Fjodor Dostojewskij *Aufzeichnungen aus dem Untergrund*, oft auch übersetzt als "Aufzeichnungen aus dem Kellerloch" (1862). "Untergrund" - das Assoziieren entlang der räumlichen Bedeutung "Kellerloch" führt unweigerlich zu einem Verborgenen, Unzugänglichen, Verdeckten, Dunklen bis hin zum seelischen Untergrund. Seine Helden ersehnen die Aufhellung und meiden sie zugleich. Die vorliegende Erzählung besteht aus einem Monolog in zwei Teilen. Ein Mann spricht für und zu sich selbst, vor sich hin. Auch hier handelt es sich wie bei Ibsen um einen Rückblick: Ein Mann von vierzig Jahren vergegenwärtigt sich zweieinschneidende Begebenheiten aus seinem 24. Lebensjahr. Es ist ein einsamer, unaufhörlich kreisender Monolog, der von Anfang an in sich aufgespalten ist in mehrere Stimmen. Er nimmt Reaktionen imaginärer Zuhörer, der "Herrschaften", vorweg und widerlegt sie; er widerspricht sich selbst, nimmt seine eigenen Positionen wieder zurück. Er vergleicht sich mit niederen Tieren; Anteile von ihm selbst kommen ihm entgegen wie fremde Elemente, fremde Wesen, die herauswollen, ihn quälen. Er ist ebensogut als Zerknirschter zu bezeichnen wie als Hochmütiger. Seine Selbstreflexion ist schwindelerregend. Unter der glatten Oberfläche der einen Person und ihrer einen Stimme, mit der er scheinbar im eigenen Namen spricht, öffnet sich ein Labyrinth einander widersprechender, einander aufhebender Stimmen. Sie dokumentieren auch die Anwesenheit der Außenwelt in der Innenwelt.

Im zweiten Teil wird ihm eine Frauengestalt zugeführt, eine junge Prostituierte. Ihr versucht er sich zu öffnen, das "Kellerloch in seiner Seele" aufzuhellen in einer großen Beichte. Aber auch ihr gegenüber verableibt er im Hin- und Herpen-

deln zwischen Werbung um sie und Erniedrigung ihrer Person. Ein für Dostojewskijs Helden typisches Experiment reizt ihn mehr als alles andere: Ob es ihm gelinge, ganz und gar aufrichtig zu sein? Auch hier also das Motiv: "Gerichtstag halten über sich selbst" als zentrales Handlungsmotiv. Zusammen mit Nietzsches Einsicht: Wer sich verachtet, achtet sich immer noch als Verächter.

Was Dostojewskij in seinem "Tagebuch eines Schriftstellers" notiert hat, gilt für Ibsen genauso wie für ihn: "Man nennt mich einen Psychologen, das ist nicht richtig. Ich bin nur ein Realist im höheren Sinn, d. h. ich zeige alle Tiefen der Menschenseele."

Sylvia Plath und Christa Wolf

In dieser Vorlesung geht es um Situationen innerer und äußerer Konflikte im Zusammenhang mit Frauen und Frauenbildern, dargestellt von Autorinnen aufgrund offenbar spezifisch weiblicher Erfahrungszusammenhänge.

Sylvia Plath: Die Glasglocke

Die amerikanische Dichterin Sylvia Plath ist 1932 in USA geboren und hat 1963 in London ihr Leben selbst beendet. Für ihre kurze Lebenszeit hat sie erstaunlich viel geschrieben: Hunderte von Gedichten ("Collected Poems"); ins Deutsche übersetzt sind ihr Roman *Die Glasglocke*, zwei Bände Kurzgeschichten, Kinderbücher, Radio-Essays und Hörspiele. Waren bei Ibsen und Dostojewskij die fiktiven Gestalten Ausdruck produktiver Selbstspaltung, so ist es bei dieser Autorin zunächst einmal ihr Leben selbst, das ebenso kreativ wie destruktiv zerrissen in einander entgegengesetzte Strebungen erscheint. Das schlägt sich nieder in den unterschiedlichen Stimmen, die aus ihren Texten laut werden: Etwa aus ihrem veröffentlichten Werk *Briefe nachhause* im Gegensatz zu ihrem autobiographischen Roman *Die Glasglocke*, wiederum kaum wiederzuerkennen in ihren Gedichten, ihren Kurzgeschichten oder gar ihren Tagebüchern. Aber auch in den Texten selbst geht es immer wieder um unversöhnliche Spaltungen. In ihrem Hörspiel *Drei Frauen* etwa läßt sie in der Entbindungsstation drei Frauen sprechen mit jeweils ganz unterschiedlicher Einstellung zu sich selbst und zum Ereignis der Geburt. Sylvia Plath gehört zu den Frauen, für die der Konflikt zwischen den traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit der Amerikanerin der 50er Jahre - sie war eine

passionierte Mutter und Hausfrau und ihrem schriftstellerischen Ausdrucksverlangen zwar zum Schreibenlaß wurde, zur stimulierenden Motivation. Zugleich jedoch erwiesen sich die gelebten Konflikte, deren Darstellung die Stärke ihres Werkes ausmachen, als zerstörerisch für ihre Existenz.

Christa Wolf: Medea

Christa Wolfs Roman *Medea* (1997) greift zurück auf den Medea-Mythos. Medea als Protagonistin der Tragödie von Euripides hat Teil an der Charakteristik, die Wurmser (1989) in *Die zerbrochene Wirklichkeit* als bezeichnend für die Hauptgestalten der griechischen Tragödie herausgestellt hat:

(Sie stehen) "... für die Hauptkonfigurationen menschlicher Konflikthaftigkeit überhaupt, mit ihren charakteristischen Merkmalen der Spaltung, der Übersteigerung, der Unwiderstehlichkeit, der Abwehrfunktionen wie Verleugnung, Projektion, Wendung gegen sich selbst, und ganz besonders der überwältigenden Gewissensspannungen und Selbstverurteilungen" (Wurmser 1989, S. 111).

Christa Wolf greift in ihrem heftig umstrittenen Roman zurück auf die Genealogie von Medea. Unter ihrem Namen war eine der dreigestaltigen Muttergottheiten überliefert, eine segenspendende Allgöttin. Vasenbilder zeigen sie mit dem Emblem des Dreifußes: Ihr war die Gabe der Wiedergeburt, die Verjüngung mithilfe des Kessels der Wandlung eigen. Später wurde sie herabgestuft, wie die ihr zugeordnete Hekate, auf die Sphäre der Unterwelt, des Zaubers und Spuks. Zur Mörderin der eigenen Kinder, zum Inbegriff von maßloser Liebe und rasender Eifersucht wurde sie erst durch ihre Verbindung mit dem Jason der Argonautensage und in der Tragödie des Euripides. Christa Wolf unternimmt eine Rechtfertigung und Entschuldung von Medea, die bei ihr wieder wie in den mythischen Anfängen eine Heilerin ist, dazu jetzt ein Opfer patriarchaler Machenschaften zum Zwecke der Machterhaltung. Ihr Konflikt besteht in diesem Roman darin, daß ihre Leidenschaft der Wahrheitssuche gilt, daß sie ungebrochen das Gute wollte und dennoch das Unrecht und das Böse bestärkte. Ihre Tragik liegt im Riß zwischen ihr und ihrer Umwelt, in Ohnmacht und Vergeblichkeit eines guten Willens. Ausgezogen, einen mörderischen Mechanismus von Gewalt aufzudecken, wird sie selbst in ihn verstrickt und geht mit ihm unter; auch sie vermag ihre Kinder nicht zu retten.

Fazit

In allen vier ausgewählten literarischen Texten tritt das Narrativ als zentrales Darstellungsmittel und Thema rein hervor: Das Erzählen der eigenen Geschichte als Wiederfinden eines Vergessenen im Prozeß des Erzählens, das Stiften von Sinn, d. h. Ordnung, in chaotischen Erinnerungsfetzen konfligierender Strebungen und Erfahrungen durch das Erzählen.

Literatur

Ibsen H (1900) Wenn wir Toten erwachen. Fischer, Berlin

Dostojewskij F (1927/1993) Aufzeichnungen aus dem Kellerloch. Reclam, Leipzig

Plath S (1997) Die Glasglocke. Suhrkamp, Frankfurt aM

Wolf Ch (1997) Medea. Luchterhand, Frankfurt aM

Wurmser L (1989) Die zerbrochene Wirklichkeit. Psychoanalyse als das Studium von
Konflikt und Komplementarität. Springer, Berlin Heidelberg New York

Sachregister

- Abstraktion 70ff.
Abwehr 9, 47ff.
Abwehrcharakter 138ff.
Abwehrfunktionen 135ff.
Agens 4ff.
Aggression 51ff.
Aktionsradius 91ff.
Allianz 139ff.
Alltagsdiskurs 39ff.
Alltagserzählung 85, 96ff.
-, konventionelle 95ff.
Alltagskommunikation 100ff.
Alltagsleben 16ff.
Analogien 10ff.
Analyse 40ff.
Angst vor Beschämung 142ff.
Angstbewältigung 89ff.
Arbeitsbündnis 143ff.
Arbeitsmodell, inneres 3ff.
Artikulationsinteresse 91ff.
Assoziation 11ff.
Ausagieren 21ff.
- Baby-Übergangsraum (Winnicott) 47ff.
Begegnung, psychotherapeutische 34ff.
Behandlung 14ff.
Behandlungsgeschichten 67ff.
Behandlungstechnik 143ff.
Bestrafungsangst 3ff., 142ff.
Bewußtsein 14ff.
Bindung 18, 27ff.
Biographieforschung 36ff.
- "deep narrative", s. a.
Tiefenstruktur, narrative 1ff., 148ff.
Dekonstruktivisten 111ff.
Deutung 54ff.
Deutungsprozeß 10ff., 54ff.
Dialog 160ff.
-, innerer 14ff.
-, therapeutischer 33ff.
Diskurs 111ff.
-, therapeutischer 39ff.
Dramadriek 123ff.
dramatische Spannungslinie 2ff., 5ff.
Drehbuch, s. a. Interview, mikroanalytisches 122ff.
Drei-Personen-Stück 80ff.
Dynamik 123ff.
- Eingangsszene 71ff.
Eltern-Kind-Konstellation 30ff.
Empathie 74ff.
Entdeckung 10ff.
Erfahrungswirklichkeit 38ff.
Erfahrungszusammenhänge 161ff.
Erinnern 33ff.
Ersatzbefriedigung 19ff.
Erzählanalyse 88ff.
Erzählen 33ff., 107ff., 147ff.
-, familiales 113ff.
-, symbolisierendes 41ff.
Erzählkompetenz 47ff.
Erzählprozeß 47ff.
Erzähltes 121ff., 135ff.

- Erzählung 14ff., 31ff., 38ff.,
 121ff., 147ff., 160ff.
 explizit 3ff.
 Exposition, s. a. Psychodrama
 124ff.
- Fallgeschichte 107ff., 125ff.,
 151ff.
- Familie, paranoide 136ff.
 Familiengeheimnisse 139ff.
 Familiengeschichte 107ff.
 Familienparadigmata 111ff.
 Familienselbstbild 136ff., 138ff.
 Familientherapie 135ff.
 -, systemische 107ff.
 Fantasy-Sharing 16ff.
 Festung 136ff.
 Festungsfamilie 138ff.
 Forschungsprojekt 55ff.
- Gedächtnis 33ff.
 Gefühlsausdruck 74ff.
 Gegenübertragung 71ff.
 Gegenübertragungsreaktion 144ff.
 Geheimnis-Allianzbildung 140ff.
 Geheimnisse 135ff.
 -, familienübergreifende 140ff.
 -, individuelle 139ff.
 Geheimnisträger 139ff.
 Geheimnistuerei 140ff.
 Genogramm 109ff.
 Geschichten 67ff.
 -, explizite 1ff.
 -, erzählte 2ff.
 -, offizielle 6ff.
 -, tote 70ff.
 Geschichtenerzählen 111ff.
 Geschlechterdifferenz 52ff.
 Geschlechtsidentität 23ff.
 Geschlechtsidentitäts-
 Störungen 21ff.
- Geschlechtsumwandlung 24ff.
 Geschwisterrivalität 27ff.
 Grenzen 35ff.
 Gruppenpsychotherapie 123ff.,
 148ff.
- Handlung 2ff., 6ff.
 -, spezifische 4ff.
 Handlung auf Probe 20ff.
 Hoffnung 15ff.
 Hörer 86ff.
 Hörerresonanz 91ff.
- Ich, erzähltes 98ff.
 Ich-Ideal 142ff.
 Identifizierung 15, 21ff.
 Identitätsbildung 148ff.
 Identitätserleben 34ff.
 implizites Wissen 9ff.
 Inszenierung 88ff.
 Integrations- oder Abschlußphase
 154ff., .s. a. Psychodrama
 Interaktion 3ff.
 Intersubjektivität 6ff.
 Interview, mikroanalytisches 11ff.
 Inzesttabu 53ff.
- Klima, emotionales 87ff.
 Ko-Konstruktion 9ff.
 Kommunikation 16ff.
 Kommunikationspartner 87ff.
 Konflikte 5ff., 15ff., 159ff.
 Konfliktscheu 140ff.
 Konstruktion 18ff.
 Kontext 79ff.
 Körpererfahrung 152ff.
 Krankengeschichten 67ff., 70ff.
 Kreativität 128ff.
 Kunst 147ff.
 Kurztherapie 107ff.

- Lebensentwürfe 51ff., 52ff.
 Lebensgeschichte 44ff., 116ff.,
 121ff., 147ff.
 Lebensplan, unbewußter 122ff.
 Lebensmotto 117ff.
 Lebensthema 116ff.
 Liebe 22ff.
 Lieblingsgeschichte 123ff., 126ff.
 Literatur 147ff.
 Lösung 5ff.
 Luftschlösser 14ff.
 Lysis 124ff.
- Madonnenkonstellation 63ff.
 Märchen 15ff., 122ff.
 Medium 91ff.
 Meta-Narrativ 10ff.
 Meta-Realität 150ff.
 Metapher 10ff., 52, 79ff.,
 Monologe 5ff.
 Motiv 3ff.
 Mutter-Kind-Einheit 53ff.
 Mythen 135ff., 137ff.
- Narrativ 1ff., 33ff., 56ff., 147ff.
 -, autobiographisch 5ff.
 -, entwicklungspsychologische
 Aspekte 4ff.
 -, paradigmatisch 63ff.
- Oberflächenstruktur, narrative,
 s. a. deep narrative 1ff.
 Objektivitätsfalle 112ff.
 ödipale Dynamik 27ff.
- Paargeschichte 115ff.
 Phantasie 14ff., 42ff., 51ff., 122ff.
 -, elterliche 16ff.
 -, erdachte 19ff.
 -, gemeinsame 19ff.
 -, globale 29ff.
 -, sexuelle 16ff.
 -, unbewußte 64ff.
- Phantasiebefriedigung 21ff.
 Phantasithemen 14ff.
 Phobien 28ff.
 Plausibilität 100ff.
 Präsenz 113ff.
 Primärprozeß 65ff.
 Privatsphäre 140ff.
 Projektion 22ff.
 Protagonist 150ff.
 protonarrative envelope 43ff.
 Prozeß, psychotherapeutischer
 9ff.
 Psychoanalyse 9ff.
 Psychodrama 165ff.
 Psychodramatherapie 147ff.
 Psychodynamik 69ff.
 Psychopathologie 14ff.
 Psychotherapie 34ff.
 -, verbale 1ff.
 Psychotherapiekontext 85ff.
 Pubertät 127ff.
- Realität 19ff.
 -, emotionale 19ff.
 -, geteilte 42ff.
 -, kindliche 31ff.
- Rahmen 77ff.
 Realitätsgehalt 100ff.
 Rivalitätssituation 22ff.
 Rollenfeedback 154ff.
 Rollenspiel 20ff.
 Roman 162ff.
- Sanatoriumsfamilie 138ff.
 Säuglingsforschung 3ff.
 schemas-of-being-with-somebody
 3ff.
 Schlüsselsituationen 48ff.
 Schöpfungstat 101ff.

- Schuldgefühle 70ff.
 Selbstidentifikation 44ff.
 Selbstphantasie 29ff.
 Selbstrepräsentanz 48ff.
 Selbstwert 44ff.
 Selbst, objektivierbares 43ff.
 Selbstempfinden 43ff.
 -, erzählendes 43ff.
 -, kategoriales 43ff.
 Separationsangst 142ff.
 Sinnstruktur 116ff.
 Skript 122ff.
 -, Immer-Skript 121ff.
 Skriptanalyse 123ff.
 Skriptanalytiker 131ff.
 Skriptgeschichten 121ff.
 Spielphase 152ff.
 Spielrealität 150ff.
 Sprache, logisch-reflexiv 107ff.
 Sprachmelodie 103ff.
 Sprecher 86ff.
 Stegreifspiel 155ff.
 Stell-Dir-Vor-Spielen 20ff.
 Story 92ff.
 Struktur, narrative 1ff.
 Subjektivität 87ff.
 Suizid-Wiedergeburt-Thematik 18ff.
 surface narrative, s. a. Oberflächenstruktur, narrative 1, 148ff.
 Symbolbildung 3ff., 42ff., 43ff.
 Szene 95ff.
 -, kondensierte 71ff.
 Szenarien 14ff.
 Szenerie 86ff.
- Tagträume 14ff.
 Textbedeutungen 55ff.
 Textinterpretation, psychoanalytische 51, 54ff.
 Textstruktur 51ff.
 -, latent 52ff.
 -, manifest 52ff.
 Theaterfamilie 138ff.
 Theaterstück 123ff.
 Thematischer Apperzeptionstest (TAT) 51ff.
 Therapeut 3ff.
 Therapieergebnis 129ff.
 Therapiekonzept 107ff.
 Tiefenstruktur, narrative 1ff.
 Tragödie 88ff.
 Transaktionsanalyse 121ff.
 Transkript 103ff.
 Transsexuelle 24ff.
 Transvestismus 25ff.
 Traum 133ff.
 Träumerei 14ff.
 Trennungsangst 25, 136ff.
 Triangulierung 141ff.
 Triebe 4ff.
 Trost 15ff.
- Übergangsphänomen 42ff.
 Übergangsraum 42ff.
 Übergriffe 139ff.
 Übertragung 21ff., 41ff., 54, 59ff.
 Übertragung von Phantasie 30ff.
 Unbewußtes 3, 38, 68ff.
 Urgeheimnis 140ff.
 Urszene 52, 63ff.
- Veränderung 34ff.
 verbal 3ff.
 Verfälschung 135ff.
 Verklärungssehnsucht 102ff.
 Verleugnung 142ff.
 Verschwiegenges 135ff.
 Vorstellungsraum 41ff.
- Wahrheit 112, 135ff.
 Wahrheitsliebe 141ff.

Wahrheit, narrative psychologische
und historische 49ff., 159ff.

Wahrscheinlichkeit 100ff.

Welt 87ff.

-, auratische 87ff.

-, erzählte 85ff.

-, gemeinsame 37ff.

-, innere 32ff.

Wirklichkeit 36ff.

-, zwischenmenschliche 36 ff.

-, spezielle 36ff.

Weltliteratur 159ff.

Wer-wo-warum-was-wann-und-wie-
Einheit 4ff.

Widerstand 9ff.

Wissen, prozedurales implizites
9ff.

Wissenschaft 36ff.

Wünschen 51ff.

-, unbewußtes 51ff.

Wunscherfüllung 89ff.

Ziel 3ff.

Zuhören 33ff., 35ff.

Zukunftsträume 14ff.

Zwei-Personen-Prozeß 1ff.