



Universität Zürich

Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse

Lina Arboleda, Brigitte Boothe, Geneviève Grimm, Marie-Luise Hermann,
Marc Luder, Marius Neukom, Franziska Stärk

Kurzanleitung zur Erzählanalyse JAKOB

Oktober 2010

v 10/10

Universität Zürich

Lehrstuhl für Klinische Psychologie,
Psychotherapie und Psychoanalyse
Abteilungsbericht Nr. 58

Homepage der Erzählanalyse JAKOB:
<http://www.jakob.uzh.ch>

Inhalt

Einleitung	3
Erzähldynamik	6
1 Aktualisierung	6
1.1 Transkription der Erzählung	6
1.2 Extraktion	7
1.3 Segmentierung	10
1.4 Beispiel für die Aktualisierung	15
2 Regie	17
2.1 Episodische, nicht-episodische, szenische und indirekt-szenische Segmente	17
2.2 Start – Entwicklung – Ergebnis	18
2.3 Beispiel für die Regie	19
3 Interne Aufgliederung der Segmente und dramaturgische Kodierung	20
3.1 Frames und Slots	20
3.2 Regeln für die Verwendung des Frame	21
3.3 Dramaturgische Kodierung	22
3.4 Das Kodiersystem im Überblick	22
3.5 Erläuterungen zum Kodiersystem	25
3.6 Beispiel für die Kodierung	28
4 Soziale Integration	30
4.1 Akteurschicksal	30
4.2 Zentrierung/Marginalisierung	31
4.3 Die Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie	32
4.4 Zusammenfassung soziale Integration	34
4.5 Beispiel für die soziale Integration	35
5 Spielregel und Erzählverlauf	36
5.1 Die Erschließung und Formulierung der Spielregel	36
5.2 Die Erschließung und Formulierung des Erzählverlaufs	37
5.3 Regeln für die Erschließung von Spielregel und Erzählverlauf	38
5.4 Beispiel für die Erschließung von Spielregel und Erzählverlauf	39
Konfliktdynamik	43
6 Die Erschließung der Konfliktdynamik	43
6.1 Alltagserzählungen als Kompromissbildungen	43
6.2 Restitution: Die Erschließung prototypischer Wunschthemen	45
6.3 Reorganisation: Die Erschließung prototypischer Angstthemen	47
6.4 Abwehr: Die Erschließung von Abwehrmassnahmen	48
6.5 Konfliktmodellierung: Die Interpretation der Erzählung als Kompromissbildung	52
6.6 Regeln zur Erschließung der Konfliktdynamik	53
6.7 Beispiel für die Erschließung der Konfliktdynamik	55
7 Von der Analyse einzelner Erzählungen zur Falldarstellung	58
8 Literaturverzeichnis	59
9 Anhang	60

Einleitung

Die hier vorgelegte Kurzanleitung zur Erzählanalyse JAKOB unterscheidet sich vom Manual der Erzählanalyse JAKOB Version 10/02 (Boothe, Grimmer, Luder, Luif, Neukom & Spiegel, 2002) durch die Fokussierung auf die praktische Anwendung der Methode. Das Vorgehen wird strukturiert dargestellt und mit grafischen Darstellungen und Beispielen ergänzt. Bisher offene Fragen der Anwendung werden so weit möglich beantwortet. Der theoretische Hintergrund wird nur kurz gestreift; für eine ausführliche theoretische Darstellung verweisen wir auf das oben erwähnte Manual (Boothe et al., 2002).

Beschreibung

Die dramaturgische Erzählanalyse JAKOB ist ein qualitatives Untersuchungsinstrument, mit dem mündliche Alltagserzählungen untersucht und psychotherapeutische Prozesse erforscht werden. Sie wird seit den frühen 1990 Jahren am Lehrstuhl für Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse von Frau Prof. Brigitte Boothe an der Universität Zürich eingesetzt und weiterentwickelt (Boothe et al., 2002).

Der Name des Verfahrens ist ein Akronym und leitet sich aus der zentralen Bedeutung der in den Erzählungen der Patienten auftretenden Figuren – der *Objekte* – und deren Handlungen – *Aktionen* – ab. Die methodischen und theoretischen Bezugspunkte der Erzählanalyse JAKOB finden sich neben der Psychoanalyse in der Literaturwissenschaft, der Soziologie und der Linguistik. Sie ist dem narrativen Paradigma und der narrativen Psychologie zuzurechnen.

Die erzählanalytische Auswertung wird unterstützt durch das Computerprogramm AutoJAKOB.

Voraussetzungen und Anwendungsbereiche

Vertrautheit mit den theoretischen Hintergründen der Erzählanalyse JAKOB sowie den Grundbegriffen der Psychoanalyse sind Voraussetzungen für eine sinnvolle Anwendung des Instruments und die Brauchbarkeit der Ergebnisse. Es wird daher empfohlen, vor einer selbstständigen Arbeit mit der Erzählanalyse JAKOB einen Einführungskurs zu besuchen, zu Beginn die analysierten Erzählungen mit JAKOB-erfahrenen Personen zu besprechen und eine Erzählung immer in mehreren Überarbeitungsdurchgängen zu analysieren.

Der Zeitaufwand für die Analyse einer Erzählung beträgt mehrere Stunden, abhängig von der Länge der Erzählung und der Anzahl durchgeführter Analyseschritte.

Die Erzählanalyse JAKOB dient der klinischen Erzählforschung und der Psychotherapieforschung. In der Praxis schärft sie den Blick für den Umgang mit dem Erzählen in der Psychotherapie.

Untersuchungsinteresse von Alltagserzählungen in der Psychotherapieforschung

Alltagserzählungen beziehen sich zwar auf Begebenheiten der Vergangenheit, die Tätigkeit des Erzählens steht jedoch auch im Dienst der Gegenwart. Wer erzählt, präsentiert persönliches Erleben, um auszudrücken, in welcher Weise er sich darin verstrickt erlebt. Erzählen ist ein Mittel sprachlicher Inszenierung, der Erzähler führt Regie und die dramaturgischen Muster sind dabei nicht beliebig. Spannung wird erzeugt, indem die ZuhörerIn auf eine spezifische Art von einer Ausgangssituation zu einer Ergebnissituation geführt wird. Erzählen schafft eine interaktive Dynamik.

Geht man von einer psychodynamischen Konzeption aus, so lässt sich dieser Befund psychodiagnostisch und psychotherapeutisch umsetzen. Auch Patienten und Klienten erzählen in der

psychotherapeutischen Situation. In der Schilderung von Taten und Begebenheiten geben sie auf dramatische Weise zu erkennen, worum es ihnen geht und laden ihr professionelles Gegenüber, die Psychotherapeutin, ein, sich stellvertretend in ihre psychische Situation zu versetzen. Erzählungen in der Psychotherapie ermöglichen somit einen Zugang zur erlebten Realität von Klienten oder Patienten und verweisen auf deren Konflikt- und Beziehungsdynamik. Dabei modelliert das Erzählen das Erlebte auf vierfache Weise:

- **Modellierungsfunktion der Aktualisierung:**
Erzählen aktualisiert das Vergangene. Es stellt eine Verbindung zwischen Vergangenheit und gegenwärtiger Situation her und macht damit klar, dass etwas aus der Vergangenheit Erzähltes auch im Hier-und-Jetzt unter anderen Bedingungen aktuell und wichtig ist.
- **Modellierungsfunktion der Sozialen Integration:**
Erzählen hat eine soziale Integrationsfunktion. Es gibt der erzählenden Person eine Identität vor dem Zuhörenden, eine individuelle Bedeutung, stellt sie in einen sozialen Kontext und gibt ihr eine persönliche Geschichte. Allerdings gelingt dies nur dann, wenn die erzählende Person den Zuhörenden emotional in die Erzählung verwickeln kann, er ihre Perspektive übernimmt und ihr ein bestätigendes Echo gibt.
- **Modellierungsfunktion der Reorganisation:**
Erzählen reorganisiert das Erlebte. Es verarbeitet und bewältigt Angst und andere Formen von Destabilisierung und Desintegration und ermöglicht einen Gewinn an Kontrolle und Sicherheit in konflikthaftem Erleben.
- **Modellierungsfunktion der Restitution oder Wunscherfüllung:**
Erzählen restituiert das Erlebte. Es reinszeniert das Vergangene sprachlich neu in einer Version, die man für wirklich erlebt und für wahr hält. Implizit wird damit auf den Wunsch verwiesen, wie das Erlebte hätte ausgehen sollen. Der Wunsch kann durch das Erzählen nachträglich erfüllt oder das erzählte Ereignis zumindest in Richtung Wunscherfüllung neu inszeniert werden. Es ist das Wunschmodent, welches die Spannung einer Erzählung erzeugt und antreibt.

Die Erzählanalyse JAKOB folgt in ihren Auswertungsschritten diesen vier Modellierungsfunktionen und bedient sich dabei einer Bühnenterminologie, welche auf dem psychoanalytischen Bühnenmodell von Thomä & Kächele (2006) beruht. Sie fragt, wie der Erzähler als Regisseur sein Anliegen narrativ inszeniert und versucht, ein Szenario herauszuarbeiten, das der Erzähler im Medium der Sprache herstellt, wenn er den Raum des Geschehens spezifisch bestimmt, seine Figuren ausstaffiert und ihren Aktionsradius zueinander festlegt. Sie richtet ihr Augenmerk nicht auf den Wahrheitsgehalt oder die Authentizität von Alltagserzählungen, sondern auf die strukturellen und dramaturgischen Merkmale, und versucht so, Auskunft über das Beziehungsgeschehen, die Wunsch-Angst-Problematik und das Konfliktthema der Erzählenden zu erhalten (von Wyl, 2000, S. 68).

Der Aufbau der Kurzanleitung

Der Aufbau der Kurzanleitung folgt den Auswertungsschritten der Erzählanalyse JAKOB. Die Anwendung erfolgt in zwei Teilen. Im Rahmen der Analyse der *Erzähldynamik* wird die Erzählung aus dem Transkript extrahiert, formal aufbereitet, über ein Formular in der Internetapplikation von AutoJAKOB erfasst und mit verschiedenen Analyseschritten textnah kate-

gorisiert. In diesem ersten Teil der Analyse werden noch keine spezifisch psychoanalytischen Interpretationsschritte durchgeführt. Im zweiten Teil, der *Konfliktdynamik*, wird die Erzählung unter psychodynamischem Gesichtspunkt interpretiert. Wünsche, Ängste und Abwehrmechanismen werden hypothetisch aus den vorangegangenen Schritten der Erzähldynamik herausgearbeitet. Am Ende der Kurzanleitung findet sich das Verzeichnis der zitierten Literatur und im Anhang eine Zusammenstellung der Kodierregeln und Kodes (Kapitel 9).

<i>Teil</i>	<i>Kapitel</i>	<i>Themen, Begriffe und Ziele</i>
Erzähl- dynamik	1. Aktualisierung	Formale Aufbereitung der Erzählung. Transkription, Extraktion und Segmentierung.
	2. Regie	Interne sequentielle Aufgliederung der Erzählung. Kern- und Rahmensegmente. Start, Entwicklung und Abschluss.
	3. Aufgliederung der Segmente und dramaturgische Kodierung	Aufschlüsselung der internen Struktur der Segmente. Akteur-Aktion-Objekt-Struktur: Wer/was tut/geschieht in Bezug auf wen/was/wie? Erfassen der lexikalischen Wortwahl des Erzählers. Verben, Nomen und Partikel.
	4. Soziale Integration	Darstellung der erzählten Figuren bezüglich ihrer Handlungsinitiative, der Häufigkeit ihres Vorkommens und ihrer Darstellung auf den Ebenen der Macht, Nähe und Autonomie.
	5. Spielregel und Erzählverlauf	Aufschlüsselung der Organisation der Spannungsdynamik der Erzählung. Startdynamik, SOLL und ANTI-SOLL. Entwicklungsdynamik, Ergebnis und SEIN.
Konflikt- dynamik	6. Erschliessung der Konfliktdynamik	Interpretation der Erzählung als dynamische Kompromissbildung aus Wunsch- und Angstmotiven (Restitution und Reorganisation) und Abwehrmechanismen.
	7. Falldarstellung	Systematischer Vergleich mehrerer Erzählungen. Beobachtung einer Konfliktthematik über längere Erzählsequenzen.

Abbildung 1: Der Aufbau der Kurzanleitung der Erzählanalyse JAKOB

Konventionen

Zu Beginn jedes Unterkapitels findet sich eine grau unterlegte Zusammenfassung des Ablaufs des betreffenden Arbeitsschritts. Anleitungen für die Anwendung von AutoJAKOB werden innerhalb des Kapitels an der entsprechenden Stelle erläutert. Wenn nötig werden am Ende der Unterkapitel die Regeln für den zuvor dargestellten Arbeitsschritt zusammengefasst. Am Ende jedes Unterkapitels wird der Arbeitsschritt an einem konkreten Beispiel durchgeführt.

Folgende Symbole werden verwendet:



Regeln für die im Kapitel erläuterten Arbeitsschritte



Anleitungen für AutoJAKOB zu den im Kapitel erläuterten Arbeitsschritten



Anwendung der im Kapitel erläuterten Arbeitsschritte an einer Beispielerzählung

Erzähldynamik

Im Rahmen der Analyse der *Erzähldynamik* wird die Struktur der Erzählung textnah untersucht. Es gilt daher der Grundsatz, dass nicht der Inhalt einer Erzählung, sondern deren Struktur und die genaue Wortwahl des Erzählers von Interesse sind und keine Interpretationen vorgenommen werden.

1 Aktualisierung

Unter dem Oberbegriff *Aktualisierung* werden die Schritte der formalen Aufbereitung einer Erzählung erläutert.

1. **Transkription: Schriftliches Fixieren und Verschlüsseln eines mündlich aufgezeichneten Therapiegesprächs**
2. **Extraktion: Herausheben erzählter Episoden aus dem transkribierten Material**
3. **Segmentierung: Einteilung der Erzählung in Subjekt-Prädikat-Einheiten**

1.1 Transkription der Erzählung

Die mündlichen Gespräche zwischen Patient und Therapeutin¹ werden mit deren Einverständnis aufgezeichnet und vom Tonband nach den Regeln der Ulmer Textbank (Mergenthaler, 1992), mit einigen kleinen Veränderungen, transkribiert. Wichtig ist eine möglichst wortgetreue und nicht nur sinngemässe Transkription, da sich die Erzählanalyse besonders für strukturelle Aspekte der Sprache und die genaue Wortwahl des Patienten interessiert. Das ist vor allem bei der Übertragung des Schweizerdeutschen ins Hochdeutsche eine grosse Herausforderung. Auch darf eine fragmentarisch gesprochene Sprache nicht in ein "gutes" Deutsch übersetzt werden!

Regeln der Transkription

P/	Patient
T/	Therapeutin
*	Pseudonym, verschlüsselte Bezeichnung
+	gleichzeitiges Sprechen
///(? :möchte)	unverständlich, Anzahl Schrägstriche = Anzahl Wörter, in Klammern der vermutete Wortlaut
!	Betonung, Hervorhebung
:	Dehnung
?	Frage, steigend oder hoch endende Stimmführung
.	Abgeschlossener Gedanke, auf dem Grundton endende Stimme
,	kurzes Zögern, Gedanke wird jedoch fortgesetzt
;	abgebrochener Gedanke, gefolgt von einem anderen Gedanken
merkwü-	Wortabbruch

¹ Aus Gründen der der besseren Lesbarkeit wird bei Erzählern, Patienten und Klienten nur die männliche, bei Therapeutinnen und Zuhörerinnen nur die weibliche Form genannt.

<i>Interjektionen</i>		<i>Pausen</i>	
hm oder hmhm	Bestätigung	-	2 Sekunden
hm?	Frage	--	5 Sekunden
hm, oder hmhm,	Verwunderung	---	10 Sekunden
hm. oder hmhm.	Ratlosigkeit	----	15 Sekunden
hmhm-	Verneinung	-----	30 Sekunden
		-----	1 Minute
		-----	2 Minuten

Verschlüsselung der Erzählung

Jede extrahierte Erzählung erhält eine verschlüsselte Identifikation, die sich aus verschiedenen Komponenten zusammensetzt:

Deckname der Erzählerin: Bsp. Wilma

Nummer der Erzählung innerhalb des Korpus aller Erzählungen des Transkripts in der Reihenfolge ihres Auftretens: Bsp. 1

Nummer der Therapiesitzung: Bsp. 1

Nummer des Redebeitrages (R): Bsp. R121-129

Die Verschlüsselung liest sich wie folgt: Bsp. Wilma-1/1/R121-129

Wird lediglich auf Segmente innerhalb der Erzählung Bezug genommen, wird zuletzt die Nummer des Segments angegeben: Bsp. Wilma-1/1/R121-129/S7.

1.2 Extraktion

Aus dem transkribierten Text wird die Erzählung extrahiert. In der Erzählanalyse JAKOB ist sie prototypisch definiert als episodische Erzählung mit räumlich und zeitlich fixiertem episodischem Handlungsablauf von Start, Entwicklung zu Ergebnis. Sie lässt sich an bestimmten Merkmalen erkennen:

- Erzähleinstieg: raum-zeitliche Markierung mit Referenz auf ein Dort und Damals.
- Ausstattung eines Bühnenraums, auf dem Figuren, Requisiten und Kulissen eingeführt, platziert und konstelliert werden.
- Aufbau einer zielorientierten, episodischen Dynamik, die Handlung bewegt sich auf ein Ergebnis hin.
- Erzählausstieg: Ergebnismarkierung am Ende der Erzählung und Verlassen des Bühnenraums.

Beispiel Erzählung

Die folgende Erzählung erfüllt alle Kriterien einer prototypischen Episode:

Diesen Sommer ist uns im Park etwas wirklich Merkwürdiges passiert. Wir saßen dort an einem sonnigen Nachmittag auf einer Decke auf der Wiese, und da sahen wir einen jungen Mann in der Nähe auf einer Parkbank. Er sass dort verkehrt, mit dem Rücken zu uns, und spulte langsam eine Toilettenrolle auf. Meine Freundin war davon so irritiert, dass sie immer wieder hinschauen musste. Nach etwa einer halben Stunde war er damit fertig, stand auf und ging. Dabei zog er das aufgerollte Toilettenpapier hinter sich her. Wir fragten uns, was das soll.

Erzähleinstieg

Typische Einleitungsmarkierungen einer Erzählung sind Raum-Zeit-Angaben. Besonders gut erkennbar sind Zeitbestimmungen in Kombination mit einem deklarierten Handlungsbeginn.

Wir sind dann auch am Abend noch an den See gegangen.

Eines Tages – ich dürfte noch sehr klein gewesen sein – stand ich am Hof und beobachtete die nicht sehr aufregenden Vorgänge um mich herum.

Das ist im letzten Sommer gewesen, unsere Beziehung ist da ziemlich frisch gewesen, und wir sind segeln gegangen.

Erzähleinstiege lassen sich nicht immer so leicht bestimmen. Manchmal stehen vor den konkreten Raum-Zeit-Angaben auch Angaben über die Umstände, unter denen die Handlung stattfindet. Diese Angaben werden miteinbezogen, sofern sie sich deutlich auf die Story beziehen bzw. soweit sie zum Verständnis der Erzählung beitragen.

Zum Beispiel als ich in Frankreich gewesen bin, habe ich eben da schon recht Asthma gehabt oder so. Der hat mich abgeholt am Flughafen. Ich hab gedacht, der erdrückt mich, weil ich hab ja fast nicht atmen können und hat mich noch nach Hause gebracht, und dann habe ich nicht mehr gehört.

Manchmal beginnt eine Erzählung auch mit der Vorwegnahme des Ergebnisses. Dieses wird der Erzählung zugerechnet.

Gestern habe ich mich von meinem Freund getrennt. Wir sassen wieder mal vor dem Fernseher und konnten uns nicht übers Programm einigen. Da sagte er, ich sei immer so dominant. Ich bin furchtbar ausgerastet. Am Ende habe ich ihn aus der Wohnung geworfen.

Erzählausstieg

Erzählungen enden meist mit der Ergebnisformulierung eines Handlungs- oder Geschehensablaufs und aus dem darauf folgenden Ausstieg aus dem Erzählraum.

Gestern bin ich noch mit einem Kollegen spazieren gegangen. Und ich habe nicht viel geredet. Aber irgendwie habe ich dann doch noch gesagt, wie schlecht es mir geht. Ja-. *Er weiss es eigentlich schon lange.*

Manchmal endet die Erzählung auch mit einem abschliessenden Kommentar.

Und dann habe ich ihn nochmals angesprochen, wieso er mich so als Idiot hinstelle. Und dann hat er gesagt, das habe er gar nicht gemacht. Und dann habe ich gesagt: „Ja, aber wenn du sagst, ‚wie kann man nur‘, dann heisst das doch, wie kann man nur so blöd sein, nicht.“ Und dann hat er im Tram kein Wort mehr gesagt. *Und nur schon das, das macht mich völlig fertig.*

Kommentierende Abschlüsse werden der Erzählung zugerechnet, wenn sie sich unmittelbar auf den erzählten Moment beziehen. Erzählungen können auch mit blosser Erwähnung eines Handlungsergebnisses, ohne weitere Abschlussmarkierung, enden.

Das letzte Mal gesehen habe, glaube ich, als ich das Staatsexamen gemacht habe, habe ich ihn auch eingeladen. Es gibt dann so eine Feier. Und dann ist er ganz schnell gekommen. Aber er ist dann nicht mal geblieben zum Apéro oder so. *Er ist dann gerade wieder gegangen.*

Was nicht als Erzählung gilt

Es gibt bestimmte Sprachsequenzen, die in der allgemeinen erzählanalytischen Praxis oft als Erzählung identifiziert werden, der Definition der Erzählanalyse JAKOB aber nicht genügen:

- Aufzählungen, Resümees und Bestandesaufnahmen.
- Aufzählende Berichte, bei denen der Erzähler einen Aussenstandpunkt einnimmt.
- Summarische Beschreibungen von Ereignissen oder Situationen.
- Man-Formulierungen, die sich nicht auf eine konkret identifizierbare Episode beziehen.

Formen der Erzählung im psychotherapeutischen Diskurs

In der Psychotherapie kommen drei Erzählformen besonders häufig vor (Boothe, 2009, S. 51-80):

- Die Schilderung eines Geschehens als Prozess oder längeren Verlauf, beispielsweise die Beschreibung des Beginns und Verlaufs der Erkrankung.
- Die iterative Darstellung eines Ablaufmusters, beispielsweise die Beschreibung eines bestimmten Symptoms oder Beziehungsmusters, das immer wieder auftritt..
- Die episodische Darstellung eines Ereignisses.

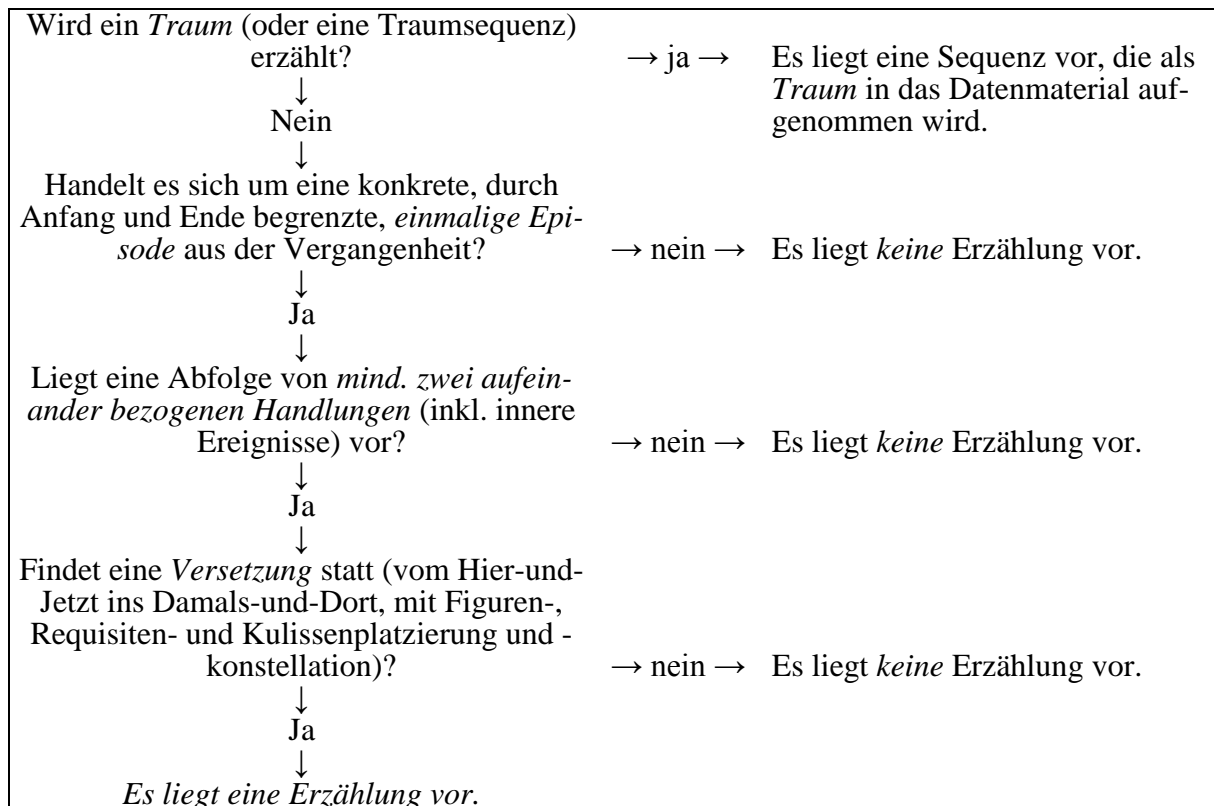
Die Schilderung und die iterative Darstellung weichen zwar deutlich vom Prototyp der episodischen Erzählung ab, werden in der Erzählanalyse JAKOB unter Umständen aber trotzdem als Erzählungen erfasst und ausgewertet. Dies liegt im Ermessen des Forschenden und muss begründet werden.

Der Traum als Narrativ

Jede sprachliche Mitteilung von Träumen oder von grösseren Passagen aus Träumen wird in das zu untersuchende narrative Material aufgenommen. Gleichwohl ist zu beachten, dass Traummitteilungen eher den Charakter von Berichten als von Erzählungen erfüllen.

Extraktion: Entscheidungsbaum²

Um eine Erzählung sicher bestimmen zu können, kann dem untenstehenden Entscheidungsbaum gefolgt werden:



1.3 Segmentierung

Die extrahierte Erzählung wird als Sequenz dargestellt. Dabei wird sie in eine Reihe durchgängig nummerierter Segmente transformiert. Die Reihe bildet sich aus allen Subjekt-Prädikat-Einheiten, die in der Erzählung vorkommen. Haupt- und Nebensätze bilden gemäss diesem Prinzip selbstständige Segmente. Auch parataktische Satzverbindungen durch „und“, „aber“, „trotzdem“ etc. werden aufgelöst und stellen jeweils einzeln vollgültige Segmente dar (wenn sie ein Subjekt besitzen).

der Mann ist einfach nur dumm [Mann: Subjekt; ist: Prädikat]

Auch lange Subjekt-Prädikat-Einheiten mit einem Subjekt und mehreren Prädikaten sind möglich.

und dann ist sie sehr wütend ins Zimmer nach hinten gekommen, hat die Tür eingeschlagen, also nicht eingeschlagen, eingetreten und hat gesagt [sie: Subjekt; ist gekommen, hat eingeschlagen, eingeschlagen, eingetreten, hat gesagt: Prädikate]

² Quelle: Kunz, 2000.

Segmente ausserhalb der Subjekt-Prädikat-Struktur

Die meisten Alltagsgeschichten entstammen der mündlichen Kommunikation und können unvollständige Sätze ohne Subjekt aufweisen. Sie werden als einzelne Segmente gekennzeichnet, wenn es nicht möglich ist, sie einer bestehenden Subjekt-Prädikat-Einheit zuzuordnen.

Die Mutter wollte mich besuchen.
Aufgeregt.
Die Treppe heruntergefallen.
Das Bein gebrochen.

Ebenso gelten Sätze mit Verben in imperativer Form als eigene Segmente.

Geh nach Hause

Auch Sätze ohne Objektergänzungen sind in der Umgangssprache häufig und werden als einzelne Segmente erfasst.

er machte wirklich nur diesen
ich hatte wirklich keine

Besonderheiten der Segmentierung bieten Erzählabschnitte, welche die Subjekt-Prädikat-Struktur ganz verlassen. Folgende Fälle sind in der Umgangssprache häufig und werden als eigenständige Segmente betrachtet.

Die direkte Anrufung des Gegenübers oder einer anderen Figur.

du
hans

Einwortsätze wie Bejahung oder Verneinung einer Frage oder Ausrufe.

ja
nein
scheisse

Eine spezielle Form von verkürzten Segmenten sind sogenannte Dialogpartikeln³. Entscheidendes Kriterium für ein eigenständiges Segment ist dessen inhaltliche Bedeutung; es steht dann als eigenständiges Segment, wenn die Partikel quasi stellvertretend für nicht ausformulierte Gedanken oder Handlungen angesehen werden kann.

und da habe ich gedacht
ja nu
das sehe ich jetzt so

³ Dialogpartikel sind kurze, invariante Sprachzeichen ("ja", "also", "ja also", "naja", "tja" usw.), welchen je nach Platzierung und Kontext eine unterschiedliche Bedeutung zukommt. Ihr Vorkommen ist in szenischen Segmenten besonders häufig, jedoch nicht ausschliesslich auf diese beschränkt (Weinrich, 1993, S.835 ff.).

das ist ja egal

Als nicht eigenständige Segmente hingegen werden jene Dialogpartikel angesehen, die nicht primär einen Inhalt vermitteln, sondern der Aufrechterhaltung des Rederechtes oder der Wortsuche bzw. -findung dienen, oder denen eine Ein- oder Überleitungsfunktion zukommt.

und da hat er mich gefragt

ja wie findest du meine Einrichtung

Kontaktaufnahme mit der ZuhörerIn

Verkürzte eigenständige Segmente treten auch dort auf, wo sich der Erzähler in Form von appellativen Kundgaben an die ZuhörerIn wendet.

nicht wahr

gell

eben

Tauchen solche Wendungen hingegen in der Rede beiläufig auf, verlieren sie ihren appellativen Charakter und werden nicht als spezielle Segmente gekennzeichnet.

ich ging nach Hause oder

ich las dort ein Buch oder

Interpunktionen

Als eigenständige Segmente gelten auch Wendungen mit einem summarisierenden oder abschliessenden Charakter und vergleichbare Artikulationen. Sie unterteilen den Redefluss und sind oft implizit kommentierend.

na ja

so

tja

Korrekturen

Ein weiteres Kennzeichen der mündlichen, spontan gestalteten Erzählung sind Korrekturen einzelner Wörter oder Aussagen, wobei zwischen *korrigierten* und *abgebrochenen* Segmenten differenziert werden muss.

Korrigierte Segmente

Werden innerhalb einer Subjekt-Prädikat-Verknüpfung ein oder mehrere Wörter wiederholt, abgebrochen oder durch andere ersetzt, wird die Akteur-Aktion-Verknüpfung unter Berücksichtigung der Korrekturen zu einem einzigen Segment zusammengefasst. Diese Regelung behält ihre Gültigkeit auch dort, wo die Korrektur zu einer sprachlich-grammatikalisch „unkorrekten“ Aussage führt. Solche Korrekturen werden nicht gekennzeichnet.

und *ich habe* bin davongelaufen

Abgebrochene Segmente

Wird eine Aussage begonnen, abgebrochen, und ohne Bezugnahme durch eine andere vollständige Akteur-Prädikat-Verknüpfung ersetzt, wird das abgebrochene Segment als unvollständig belassen und vom nachfolgenden abgetrennt.

und ich habe zuerst
und ich bin davongelaufen

Nicht bestimmbare Elemente

Redeelemente, die allen bisher genannten Kriterien nicht entsprechen, gelten als nicht bestimmbare Elemente. Sie werden als selbständige Segmente erfasst und fortlaufend in die Segmentierung aufgenommen.

Kommentare der Therapeutin

Bemerkungen der Therapeutin werden ebenfalls als Segmente aufgenommen und mit Klammern als solche gekennzeichnet. Dies kann für die Untersuchung der Erzählung von Interesse sein, beispielsweise, um zu erforschen, wie sich die Interventionen der Therapeutin auf den Erzählfluss auswirken.

(T: hmhm wie ging es dann aus)

Werden die Bemerkungen der Therapeutin weggelassen, muss dies in der Auswertung erwähnt werden.

Nummerierung, Abhängigkeit und Entschachtelung

Alle Segmente werden fortlaufend nummeriert. Das Prinzip fortlaufender Nummerierung wird durchwegs beibehalten.

Bei Objektnebensätzen wird die Nummerierung als Kennzeichnung der Abhängigkeit vom unvollständigen Hauptsatz mit „III“ ergänzt, weil diese Information nach der Segmentierung sonst unter Umständen verloren geht.

1 meine Mutter würde sagen
2 III 1 ich sei dumm

Bei Verschachtelungen mehrerer Subjekt-Prädikat-Einheiten wird die Verschachtelung zugunsten einer sequentiellen Segmentierung aufgelöst. Die Entschachtelungsstellen werden im Text durch ein „v“ gekennzeichnet, die entschachtelten Subjekt-Prädikat-Einheiten werden fortlaufend nummeriert und ebenfalls mit einem „v“ markiert.

Meine Mutter, die gestern zu Besuch kam, würde sagen, ich sei dumm:

1 meine Mutter v würde sagen
2 v 1 die gestern zu Besuch kam
3 III 1 ich sei dumm

Abhängigkeiten und Verschachtelungen können im gleichen Segment vorkommen.

Meine Mutter, die sagen würde, ich sei dumm, kam gestern zu Besuch:

1	Meine Mutter v v kam gestern zu Besuch
2 v 1	die sagen würde
3 v 1 III 2	ich sei dumm

Zusammenfassung: Vorgehen bei der Segmentierung

1. Aufgliederung der Erzählung in Subjekt-Prädikat-Einheiten
2. Fortlaufende Nummerierung
3. Bei Objektnebensätze wird die Nummerierung, als Kennzeichnung der Abhängigkeit, mit „III“ ergänzt
4. Verschachtelung: Markierung der Entschachtelungsstellen mit „v“
5. Markierung der entschachtelten Subjekt-Prädikat-Einheiten mit „v“
6. Fragesätze und Ausrufesätze/Imperativ: Frage- resp. Ausrufezeichen an den Segmentanfang stellen. Bsp: ? Hast du gehört .



AutoJAKOB: Story erfassen

Eine Erzählung wird unter > Projekt > neue Story erfasst und abgeschickt.
Zeilenanfänge werden kleingeschrieben.

Frage- oder Ausrufezeichen werden an den Segmentanfang gestellt (erscheinen aber im Regieformular erst nach erfolgter Kodierung).

Satzzeichen innerhalb des Segments werden weggelassen.

Jedes Segment wird mit einem Punkt abgeschlossen.

Die Nummerierung der Segmente erfolgt automatisch.

Abhängigkeiten und Verschachtelungen werden unter > Story > edit im jeweiligen Segment manuell ergänzt.

Der Eingabetext kann als > Story > Rohtext gedruckt, geändert oder erneut eingegeben werden.



1.4 Beispiel für die Aktualisierung

Transkription

Die Erzählung Wilma-1⁴ liegt in der uns verbindlichen Adaption der Transkriptionsregeln der Ulmer Textbank vor:

Therapeut = T
Wilma = P

T: haben Sie das schon+ äh, Sie reden aus Erfahrung? haben Sie das schon erlebt also?
P: ich habe es schon erlebt ja
T: ja. (p: 00:00:04) (atmet ein) haben Sie, möchten Sie mir das vielleicht also, vielleicht ein so Erlebnis: als Beispiel dass ich mir das vorstellen kann? wie das so ging? und dann Ihre Reaktion
P: ja also vielleicht das nachhaltigste also das +was mich
T: hmhm+
P: wirklich geschüttelt hat
T: ja
P: ist jetzt auch bald schon wieder vier Jahre her da habe ich äh bin ich aus einer geschäftlichen Beziehung heraus äh mit jemandem den ich sehr sehr gut mochte plötzlich äh näher gekommen? ("mit operäm nächer cho") und als es aussah als würde ich jetzt da auch noch in seine Familie eingezogen werden, als er mich seinen Kindern vorstellen wollte, da war es plötzlich bei mir Ende. also ich schlief nicht mehr ich habe nicht mehr äh ich weiss auch ich konnte einfach nicht mehr sein also äh ich schwitzte nur noch und hatte Krämpfe und
T: hmhm
P: und vor allem fang ich dann an Essen zu stopfen, ("Aessä schoppä") oder? das ist ja auch so etwas Störendes. ich bin zwar satt! aber ich muss weiterhin essen, oder? Und das ging bis zu dem Punkt eine halbe Stunde bevor ich den Zug nehmen musste?
T: hmhm

Abbildung 2: Originaltranskript Wilma

Extraktion

P: ja also vielleicht das nachhaltigste also das +was mich
T: hmhm+
P: wirklich geschüttelt hat
T: ja
P: ist jetzt auch bald schon wieder vier Jahre her da habe ich äh bin ich aus einer geschäftlichen Beziehung heraus äh mit jemandem den ich sehr sehr gut mochte plötzlich äh näher gekommen? ("mit operäm nächer cho") und als es aussah als würde ich jetzt da auch noch in seine Familie eingezogen werden, als er mich seinen Kindern vorstellen wollte, da war es plötzlich bei mir Ende.

Abbildung 3: Extraktion der Erzählung Wilma-1 aus dem Originaltranskript

Bei der Erzählung handelt es sich nicht um ein einmaliges Ereignis in der Vergangenheit, sondern um die Schilderung eines Geschehens als Prozess über einen längeren Zeitraum. Die Klientin berichtet dem Therapeuten, das in ihren Augen deutlichste Beispiel ihres Problems mit Männern. Da sich Wilma aus diesem Grund zu einer Psychotherapie entschlossen hat, kommt der Erzählung eine besondere Bedeutung zu und wurde wegen dieser Relevanz trotz ihres Abweichens vom Prototyp der episodischen Erzählung ausgewählt und ausgewertet.

⁴ Das zur Illustration verwendete Beispiel entstammt der ersten Sitzung einer videographierten sowie transkribierten psychoanalytischen Einzelpsychotherapie im Gegenübersitzen, durchgeführt an der Praxisstelle der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse der Universität Zürich. Das Transkriptionssystem folgt den Regeln der Ulmer Textbank (Mergenthaler, 1992). Namen und Ortsbezeichnungen sind verschlüsselt. Zur Identifikation der Erzählungen werden die Beispiele mit dem Decknamen Wilma und einer fortlaufenden arabischen Nummerierung gekennzeichnet.



Erzähleinstieg: Ja, also, vielleicht das Nachhaltigste, also das, was mich wirklich geschüttelt hat, ist jetzt auch bald schon wieder vier Jahre her...

Der Erzähleinstieg ist hier sehr einfach auszumachen, da der Therapeut die Patientin dazu auffordert ein konkretes Beispiel zu einem von ihr zuvor erwähnten Problem zu erzählen und die Patientin der Aufforderung nachkommt. Das Ereignis wird pointiert als besonders wichtig und mit einer eindeutigen zeitlichen Versetzung eingeführt.

Erzählausstieg: ...da war es plötzlich bei mir Ende.

Der Erzählausstieg ist weniger einfach auszumachen, da die Patientin nach Beendigung der Erzählung ihre Gefühle noch weiter ausführt. Diese gehören aber nicht mehr zur eigentlichen Erzählung, sondern stellen eine Art Ausführung oder Kommentar dar. Deutlich wird dies durch den Übergang von der Vergangenheitsform in die Gegenwartsform: „Also ich schlief nicht mehr ich habe nicht mehr äh ich weiss auch ich konnte einfach nicht mehr sein also äh ich schwitzte nur noch und hatte Krämpfe und und vor allem fang ich dann an Essen zu stopfen, oder.“

Segmentierung

Die Beispielerzählung segmentiert und mit Titel versehen:

Wilma-1/1/R121-129: Er wollte mich seinen Kindern vorstellen	
1	ja also vielleicht das nachhaltigste v v ist jetzt auch schon bald wieder vier Jahre her
2 v1	also das was mich wirklich geschüttelt hat
3 v 1	(T: ja)
4	da habe ich äh
5	bin ich aus einer geschäftlichen Beziehung äh mit jemandem v plötzlich äh näher gekommen
6 v 5	den ich sehr sehr gut mochte
7	und als es aussah
8 III 7	als würde ich jetzt da auch noch in seine Familie eingezogen werden
9	als er mich seinen Kindern vorstellen wollte
10	da war es plötzlich bei mir Ende

Abbildung 4: Wilma.-1/1/R121-129 segmentiert und mit Titel versehen

Segment 1: Das Subjekt fehlt: das nachhaltigste [Beispiel, Ereignis].
 Segment 1 und 2: Die beiden Segmente wurden entschachtelt.
 Segment 3: Bemerkung des Therapeuten, entschachtelt aus Segment 1.
 Segment 4: Das Objekt und vermutlich auch das Hauptverb fehlen: da habe ich [jemanden kennengelernt]
 Segment 5 und 6: Die beiden Segmente wurden entschachtelt.
 Segment 8: Objektnebensatz, abhängig vom Hauptsatz in Segment 7.

Der Kommentar des Therapeuten wird im weiteren Verlauf des Beispiels weggelassen, weil er nichts zur Entwicklung der Erzählung beiträgt. Damit reduziert sich die Anzahl der Segmente von 10 auf 9.

2 Regie

Unter dem Oberbegriff *Regie* oder *Erzählregie* werden die Schritte der internen sequentiellen Aufgliederung der sprachlichen Organisation einer Erzählung erläutert.

1. **Bestimmung des narrativen Kerns: Episodische Segmente (e-Segmente)**
2. **Bestimmung des narrativen Rahmens: Nicht-episodische Segmente (ne-Segmente)**
3. **Bestimmung szenischer und nicht-szenischer Segmente (sz- und isz-Segmente)**
4. **Nicht-bestimmbare Segmente (nb-Segmente)**
5. **Bestimmung von Startdynamik, Entwicklungsdynamik und Ergebnisformulierung (SD, ED und EG)**

2.1 Episodische, nicht-episodische, szenische und indirekt-szenische Segmente

Die Erzählung wird in Kern- und in Rahmensegmente bzw. in episodische und nicht-episodische Segmente eingeteilt.

Narrativer Kern: Episodische Segmente (e-Segmente)

Episodische Segmente werden als e-Segmente bezeichnet und bilden den narrativen Kern der Erzählung. Der narrative Kern ist innerhalb der erzählten Welt. Er umfasst Segmente, die Episodisches formulieren und/oder den Ablauf einer Episode darstellen. Im narrativen Kern treten Figuren auf, gibt es Requisiten, Kulissen, dramatische Prozesse. Ein zentrales Element des narrativen Kerns ist die Ich-Figur, das erzählte Ich.

Narrativer Rahmen: Nicht-episodische Segmente (ne-Segmente)

Nicht-episodische Segmente werden als ne-Segmente bezeichnet und bilden den narrativen Rahmen der Erzählung. Der narrative Rahmen ist ausserhalb der erzählten Welt. Er umfasst Segmente der gesamten Story, die Nicht-Episodisches formulieren und/oder ausserhalb der episodischen Abwicklung zum Erzählten beschreibend, bewertend oder auch in direkter Wendung ans Gegenüber Stellung nehmen. Der narrative Rahmen dramatisiert nicht, sondern kommentiert, verweist auf das Dramatisierte oder knüpft daran an. Auch verkürzte Segmente, in denen sich der Ich-Erzähler (auch Erzähl-Ich genannt) in Form von appellativen Kundgaben an den Zuhörer wendet, mit Ausdrücken wie „nicht“, „gell“ oder „eben“, werden als ne erfasst, ebenso implizit kommentierende Wendungen wie „so“ und vergleichbare Artikulationen.

Beim Prototyp der episodischen Erzählung lässt sich die Einteilung in episodische und nicht-episodische Segmente meist problemlos vornehmen. Bei Erzählformen, die vom Prototyp abweichen, ist die Einteilung oft schwieriger, weil die einzelnen Segmente zeitlich weniger klar zugeordnet werden können.

Szenische Segmente und indirekt-szenische Segmente (sz- und isz-Segmente)

Wörtliche Rede wird zusätzlich zum Episodischen oder Nicht-Episodischen mit sz für szenisch direkte Rede und szi für szenisch indirekte Rede gekennzeichnet. Szenische und indirekt-szenische Segmente können sowohl in e- wie auch in ne-Segmenten auftreten.

Nicht bestimmbare Segmente (nb-Segmente)

Segmente, die weder eindeutig dem narrativen Kern noch dem narrativen Rahmen zugeordnet werden können, werden als nicht bestimmbar nb markiert. Häufig sind dies Segmente, die im Zusammenhang mit Korrekturen abgebrochen und bei der Segmentierung vom nachfolgenden Segment abgetrennt wurden. Nicht bestimmbare Segmente werden nicht kodiert.

2.2 Start – Entwicklung – Ergebnis

Die als episodisch gekennzeichneten Segmente des Kerns werden zusätzlich als Elemente des Starts (SD), der Entwicklung des dramatischen Geschehens (ED) und des Abschlusses (EG) identifiziert. Bei der Startdynamik können auch Segmente des Rahmens dazukommen.

Startdynamik SD

Leitfrage: Wie geht es los?

Als Elemente des Starts gelten solche Segmente, die den Ausgangspunkt für die Entwicklung einer spezifischen episodischen Sequenz schaffen.

Einschlusskriterien

Zur Startdynamik gehören alle jene episodischen Segmente, die eine Entwicklung initiieren (im Minimum das erste episodische Segment). Zudem gehören zur Startdynamik alle (vorangehenden) nicht-episodischen oder Rahmensegmente, die Figuren, Aktionen, Kulissen und Requisiten einführen, das heißt, wenn diese positioniert oder konstellierte werden.

Ausschlusskriterien

Nicht zur Startdynamik gehören alle jene nicht-episodischen oder Rahmensegmente, die keine neue Orientierung über das Wer? Was? Wie? Wo? verschaffen, sondern eine Akzentuierung / Differenzierung / Modifikation des bereits Festgelegten beinhalten. Nicht zur Startdynamik gehören weiter alle jene nicht-episodischen oder Rahmensegmente, die zum Erzählten beschreibend, bewertend oder auch in direkter Wendung an das Gegenüber Stellung nehmen.

Entwicklungsdynamik ED

Leitfrage: Wie entwickelt sich die Handlung?

Als Elemente der Entwicklung des dramatischen Geschehens gelten solche Kernsegmente, die, von den Startbedingungen ausgehend, ein Geschehen durchführen.

Ergebnisformulierung EG

Leitfrage: Wie geht es aus?

Alle Kernsegmente, welche den Abschluss der Erzählung bilden, stellen die Ergebnisformulierung der Erzählung dar.

Beim Prototyp der episodischen Erzählung lässt sich die Einteilung in Start, Entwicklung und Ergebnis meist problemlos vornehmen. Bei Erzählformen, die vom Prototyp abweichen, ist die Einteilung des Handlungs- und Geschehensablaufs in der Zeit oft schwieriger, unter Umständen kommen in der Entwicklungs- und Ergebnisformulierung auch Rahmensegmente vor.



AutoJAKOB: Regie

Die Arbeitsschritte der Regie werden unter > Story > Regie manuell angewählt.



2.3 Beispiel für die Regie

Es folgt die Darstellung der Regie der Beispielerzählung.

Wilma-1/1/121-129: Er wollte mich seinen Kindern vorstellen			
1	ne		ja also vielleicht das nachhaltigste v ist jetzt auch schon bald wieder vier Jahre her
2 v 1 III 1	ne		also das was mich wirklich geschüttelt hat
3	nb		da habe ich äh
4	e	SD	bin ich aus einer geschäftlichen Beziehung äh mit jemandem v plötzlich äh näher gekommen
5 v 4	e	SD	den ich sehr sehr gut mochte
6	e	ED	und als es aussah
7 III 6	e	ED	als würde ich jetzt da auch noch in seine Familie eingezogen werden
8	e	ED	als er mich seinen Kindern vorstellen wollte
9	e	EG	da war es plötzlich bei mir Ende

Abbildung 5: Wilma-1/1/R121-129, gegliedert in e und ne sowie in SD, ED, EG

Episodische, nicht-episodische, szenische und indirekt-szenische Segmente

Segment 1-2 sind nicht episodisch (ne). Die Segmente gehören zum narrativen Rahmen. Sie kündigen die Erzählung als „nachhaltigstes Beispiel“ an und verstärken dies durch Erwähnen der Gefühlsregung der Erzählerin „was mich wirklich geschüttelt hat“. Was hier formuliert wird, antwortet auf die Frage: Wie ist die Situation eingerichtet? Wie sind die Verhältnisse?

Segment 3 ist nicht bestimmbar (nb), vermutlich handelt es sich um eine Korrektur des im nächsten Segment weitergeführten Satzes.

Segmente 4-9 sind episodisch (e). Die Segmente gehören zum narrativen Kern. Was hier formuliert wird, antwortet auf die Frage: Was spielte sich ab an Raum- und Zeitstelle X und Y?

Segment 5 ist episodisch, weil es nicht das Geschehen selbst kommentiert, sondern das damalige Verhältnis der Ich-Figur zu einer im Geschehen vorkommende Figur beschreibt. Die Versetzung bleibt damit bestehen. Hier zeigt sich eine der Schwierigkeiten bei Erzählformen, die vom Prototyp der episodischen Erzählungen abweichen. Die zeitliche Zuordenbarkeit ist weniger klar.

Es kommen keine szenischen und indirekt-szenischen Segmente vor.

Start – Entwicklung – Ergebnis

Erzählankündigungen wie in den Segmenten 1-2 der Beispielerzählung gehören nicht zum Start, da sie nichts Inhaltliches formulieren. Nur jene Segmente legen den Erwartungshorizont der Erzählung fest, die Orientierung über das Wer? Was? Wie? verschaffen, von denen die Erzählung ihren Ausgangspunkt nimmt. Es handelt sich um Bedingungen, die den Start der Erzählung ermöglichen. In der Beispielerzählung gestaltet sich das vergleichsweise übersichtlich.

SD (S4-S5): Die Ich-Figur kommt einem Mann näher, den sie mag.

ED (S6-S8): Der Mann möchte die Ich-Figur seiner Familie vorstellen.

EG (S9): Für die Ich-Figur ist die Beziehung damit zu Ende.

3 Interne Aufgliederung der Segmente und dramaturgische Kodierung

Unter dem Oberbegriff *Interne Aufgliederung der Segmente und dramaturgische Kodierung* werden die Schritte der Aufschlüsselung der internen Struktur jedes Segments und die Kodierregeln der Erzählung erläutert.

1. **Interne Aufgliederung der Segmente: Aufschlüsselung der internen Struktur der Segmente nach Akteur (Wer), Aktion (tut), Patiens (was) und Instrument (wie)**
2. **Dramaturgische Kodierung: Erfassen der lexikalischen Wortwahl des Erzählers**

3.1 Frames und Slots

Nachdem die Erzählung im Arbeitsschritt der *Segmentierung* in Subjekt-Prädikat-Verbindungen eingeteilt wurde, werden diese als Akteur-Aktion-Objekt-Struktur, als sogenannte *Frames*, dargestellt. Akteure, Aktionen, Objekte und Ergänzungen attributiver und adverbialer Art werden darin in vier entsprechenden Platzhaltern, sogenannten *Slots*, unkodiert und kodiert erfasst. Segmente, die keine Subjekt-Prädikat-Verbindungen darstellen, werden entweder nicht berücksichtigt oder im jeweils relevanten Slot dargestellt.

Der Eintrag erfolgt pro Segment. Jeder Slot hat einen Eintrag oder mehrere Einträge, wenn das Segment entsprechende Informationen bietet. Andernfalls bleibt der Slot leer.



AutoJAKOB: Frames und Slots

In AutoJAKOB wird eine Erzählung nach ihrer Erfassung automatisch in Frames und Slots eingeteilt. Diese müssen geprüft und allenfalls manuell korrigiert werden.

Kann ein Wort nicht automatisch kodiert werden⁵, setzt AutoJAKOB an Stelle des Codes ein „x“ als Platzhalter. So bleibt die Symmetrie innerhalb des Slots erhalten (vgl. im Beispiel Akteur-Slot). Dieses Wort muss nachträglich manuell kodiert werden.

SegmNr	Regie	Frame Codes	Frame Wort
Segment 1	SD ne	Code:	Wort:
Der Vater küsst den Sohn nur noch selten		Akteur-Slot: Wer? (kodiert) m-ob-nah	Akteur-Slot: Wer? (unkodiert) Vater
		Aktions-Slot: tut? (kodiert) X	Aktions-Slot: tut? (unkodiert) küssen
		Objekt-Slot: was? (kodiert) m-unt-nah	Objekt-Slot: was? (unkodiert) Sohn
		Instrument-Slot: wie? (kodiert) zeit	Instrument-Slot: wie? (unkodiert) nur_noch_selten

⁵ d.h. das Wort/der Ausdruck ist nicht im JAKOB-Lexikon enthalten.

Werden mehrere Worte zu einer Kodierung zusammengefasst, werden diese mit einem Underscore verbunden (vgl. im Beispiel Instrument-Slot).

zeit

nur_noch_selten



AutoJAKOB: Mehrwortausdrücke, Underscore und Platzhalter

Im JAKOB-Lexikon werden auch Mehrwortausdrücke wie feste Wendungen, Idiome und Metaphern zu einer Kodierung zusammengefasst und im Wortslot mit Underscore verbunden.

LEI-BEW-RES	können_herunterrutschen_Buckel
ORD-FOR-SPA	kosten_Nerven
BEW-TAU	fallen_aus_den_Wolken



3.2 Regeln für die Verwendung des Frame

Agens: wer / was ?

Figurenebene, Akteure

- Akteure sind Personen, Lebewesen, Sachen, Elemente, Gegebenheiten, Sachverhalte in grammatikalischen Subjektpositionen.
- Implizite Akteure aus unvollständigen Sätzen ohne Subjekte und imperativen Formulierungen werden nicht ergänzt.
- Auch Spezifizierungen der Akteure wie „mein_Bruder“ oder „junger_Mann“ gehören zum Bereich der Akteure.

Aktion: tut / geschieht?

Dynamik der Aktion

- Zum Bereich der Aktion gehört alles, was eine Handlung ausdrückt, alle Verben und Verbkombinationen in grammatikalischer Prädikatfunktion, aber auch alle Funktionsverbgefüge, verbalen Mehrwortausdrücke, usw.
- Hier stehen auch die Markierungen für Passivformen (1) und Negationen (2).

Patiens: in Bezug auf wen / was?

Ebene der Objekte

- Objekte sind Personen, Lebewesen, Sachen, Elemente, Gegebenheiten, Sachverhalte in grammatikalischen Objektpositionen⁶.
- Auf diese Objekte richtet sich die Dynamik der Aktion. Ein Objekt ist oft durch weitere Objekte ergänzt. Dies ist der bevorzugte Frame für die an der Erzählung mitbeteiligten Akteure, die nicht in der Subjektposition auftreten.



Instrument: wie ?

⁶ Es handelt sich um die obligatorischen und fakultativen Objekte gemäss der im Kleinen Wahrig (2007, S.36) beschriebenen Satzmuster (Subkategorisierung). Diese beschreiben, mit welchen grammatischen Kategorien (d.h. Objekten und adverbialen Bestimmungen) zusammen das Verb einen grammatisch als vollständig und richtig empfundenen Satz bilden kann. Es gibt für ein bestimmtes Verb obligatorische und fakultative Objekte; zusätzliche Satzglieder in Form von Adverbialbestimmungen und Attributen können beliebig hinzugefügt werden.

Ebene der spezifischen Bedingungen, Qualifikationen und Modifikationen

- Objekte gemäss Satzmuster (Subkategorisierung) nach Kleiner Wahrig (2007), soweit nicht als Patiens eingestuft.
- Weitere Objekte und Präpositionalobjekte, die nicht im Satzmuster der Aktion vorgegeben sind.
- Adverbiale Bestimmungen, die sich im Fragebereich wie? wo? wann? warum? wozu? wodurch? trotz was? anordnen lassen. Dazu gehören Sachen, Elemente, Gegebenheiten, aber auch weitere Akteure neben dem Patiens.

3.3 Dramaturgische Kodierung

Mit der dramaturgischen Kodierung wird die lexikalische Wortwahl des Erzählers erfasst. Dazu wird ein auf psychoanalytischen Konzepten beruhendes Kategoriensystem verwendet. Der theoretische Hintergrund kann im Manual der Erzählanalyse JAKOB Version 10/02 (Boothe et al., 2002) und im Kodiermanual (Boothe, 2002) nachgelesen werden.

Für die praktische Anwendung der dramaturgischen Kodierung steht das *JAKOB-Lexikon* zur Verfügung. Bei der computerunterstützten Anwendung der Erzählanalyse wird das Vokabular der Erzählung automatisch mit Hilfe dieses Lexikons kodiert. Für die manuelle Kodierung oder für die Kodierung der noch nicht im Lexikon enthaltenen Wörter und Ausdrücke kann bei der Suche nach Synonymen ebenfalls auf das JAKOB-Lexikon zurückgegriffen werden, zudem steht ein spezielles Kodiermanual zur Verfügung, das die einzelnen Kategorien beschreibt und mit Ankerbeispielen verdeutlicht (Boothe, 2002).



AutoJAKOB: Automatische Kodierung und Projektlexikon

Die automatische Kodierung erfolgt unter > *Story* > *Kodierung*. Manuelle Kodierungen werden dabei überschrieben.

Für die Kodierung kann auch auf das Projektlexikon zurückgegriffen werden. Darin werden unter > *Story* > *ProjLexikon* oder unter > *Projekt* > *ProjLexikon* alle manuell nachkodierten Ausdrücke einer Erzählung oder eines Projekts erfasst.

Unter > *Story* > *edit* ist die Verwendung jedes Kodes bzgl. des Projekts sowie global mit einer statistischen Gewichtung versehen aufgelistet.

3.4 Das Kodiersystem im Überblick

Die Kodierkategorien werden in die folgenden Bereiche unterteilt:

- Personal, Requisiten und Kulissen: Nomen, ihre stellvertretenden Pronomen und Adjektive.
- Bühnenraum: Kategorien der Position, Richtung und Konstellation, in der Regel Präpositionen und adverbiale Umstandsangaben.
- Aktionen: Verben in 93 Kategorien und 5 Dimensionen.
- Details: Zusatzcodes für Modifikationen und Vergleiche.

Bei der Auswertung der Codes liegt der Schwerpunkt auf den Akteuren und Aktionen. Diese sollen daher möglichst vollständig kodiert werden, ihre Kodierung wird aus diesem Grund ausführlich beschrieben.

**AutoJAKOB: Statistische Auswertung der Aktionscodes**

In AutoJAKOB können die Aktionscodes einzelner oder mehrerer Erzählungen und/oder Projekte unter > *Story* > *Statistik* oder > *Projekt* > *Statistik* ausgewertet werden.

Statistische Kennwerte werden für die Aktionen (Verbkodes, kodiert im Aktionsslot) und für die Dimensionen angezeigt, separat für Segmente mit "ich" als Akteur und Segmente mit andern Akteuren.

Die Ergebnisse liefern wertvolle Hinweise für den Auswertungsschritt der sozialen Integration.

Es folgt ein tabellarischer Überblick über die Dimensionen und Kategorien des JAKOB-Kodiersystems.

JAKOB Kodiertabelle

08.11.2002

Regie

Aufgliederung der Szene	Redeformen		
Start	SD	episodische	e
Entwicklung	ED	nicht episodische	ne
Ergebnis	EG	szenisch (wörtliche Rede)	sz
Frage	?	szenisch indirekt (indirekte Rede)	szi
Ausruf	!	- nicht bestimmbar -	nb

Personal, Requisiten, Kulissen

Personen, Fabelwesen, Tiere	
if Ich	= erzähltes Ich weiblich
im Ich	= erzähltes Ich männlich
g Gegenüber	= der während des Erzählvorganges konkret angesproch Zuhörer
m Mann	= erwachsene männliche Person
f Frau	= erwachsene weibliche Person
k Kind	= Kind ohne Unterschied des Geschlechtes
j Jugendliche	= Jugendliche ohne Unterschied des Geschlechtes
p Paar	= zwei zusammengehörige Menschen, Tiere oder Fabelwesen
u Gruppe	= beliebig strukturierte Ansammlung
e Menge	= beliebig unstrukturierte Ansammlung
n "man"	= Person, Mensch, unspezifiziert
w Fabelwesen	= Fabelwesen, Fabeltiere, Traumwesen, Kulturwesen
t Tier	= Tier (ohne Fabeltiere)

Dinge und Sachverhalte	
DV	Dinge
SV	Sachverhalte

Bühnenraum

Positionen		
ob	oben	A lokal höher gelegen als B oder in höherer hierarchischer Position
unt	unten	A lokal tiefer gelegen als B oder in tieferer hierarchischer Position
inn	drinnen	A von B umgeben
auss	draussen	A ausserhalb B
vor	vorn	A in frontaler Position zu B
hint	hinten	A in dorsaler Position zu B
zwi	zwischen	A in mittlerer Position zu B und C
bei	bei	A und B beieinander, unmittelbare Nähe nicht betont
nah	nahe	A und B in unmittelbarer lokaler Nähe, physischer Kontakt möglich oder in vertrauter Beziehung
fern	fern	A und B in lokaler Distanz oder ohne vertraute Beziehung
tim	intim	A in intimer sexueller Beziehung zu B

Richtungen		
rob	nach oben	A gewinnt an Höhe
runt	nach unten	A verliert an Höhe
rinn	nach drinnen	A begibt sich in B hinein
rauss	nach draussen	A verlässt B
rvor	nach vorn	A begibt sich in frontale Position zu B
rhint	nach hinten	A begibt sich in dorsale Position zu B
mah	hin	A nähert sich B, physischer Kontakt möglich
rferm	weg	A entfernt sich von B

Konstellationen	
mit	A und B treten zusammen auf
ohne	A tritt ohne B auf
gegen	A tritt gegen B auf
a	indirekte Akteurposition: durch, bedingt durch
zeit	alle Zeitangaben
s	sich, selbst

Details

Gruppe A: Modifikationen	Gruppe B: Vergleiche
1 Passiv	> mehr als / Komparativ
2 Negation	>> am meisten / Superlativ
3 Bejahung	<< weniger als / Komparativ
4 Abschwächung	<<< am wenigsten / Superlativ
5 Betonung	= Gleichstellung
:Q Attribut	<> Verschiedenheit

Aktionen

GESCHEHEN	Markieren / Existieren / Vorgehen	M / E / V
(M) anfangen	(M) fortsetzen	(M) wiederholen
ANF	ORT	WIE
(V) gebären	(V) verändern	(V) werden
BUR	ORV	ERD
(M) beenden	(E) bleiben	(M) ausbleiben
END	HAR	FEH
(V) sterben	(E) sein / leben	(V) abbauen
TOD	SEI	ABB
(V) anspannen	(V) bewegen	(V) machen
SPA	BEW	TUN
(V) erwachen	(V) kommen	(V) gehen
PA	KOM	GEH
(V) entspannen	(V) sprechen	(M) unterlassen
ENT	SIG	LAS
(V) schlafen	(V) träumen	(M) irren
SEN	VOT	IRR
(V) berühren	(V) streicheln	(V) sexuell verkehren
RUE	ZAE	SEX
(V) erregen	(V) angreifen	(V) quälen
ERR	ATT	QUA

FÜHLEN	Annähern / Distanzieren	A / D
(D) bewundern	(D) respektieren	(A) lieben
WUN	PEK	LIE
(D) verachten	(D) fürchten	(A) hassen
ACH	FUR	HAS

WOLLEN	Intendieren / Festlegen	IN / F
(IN) interessieren	(IN) erwarten	(IN) brauchen
INT	WAR	BED
(IN) langweilen	(IN) resignieren	(IN) verabscheuen
DRU	RES	ABS
(IN) wünschen	(IN) enttäuschen	(IN) wollen
UNS	TAE	WIL
(IN) zweifeln	(F) ablehnen	(F) verzichten
WEI	LEH	ZIC
(F) begeistern	(F) zustimmen	(F) entscheiden
GEI	ZUS	EID
(IN) verzweifeln	(IN) bangen	(F) glauben
ZEI	SOR	LAU
(F) staunen	(F) verantworten	(F) wissen
TAU	WOR	WIS

HANDELN	Präsentieren / Interagieren	P / I
(P) wahrnehmen	(P) darstellen	(P) nachahmen
WAH	DAR	AHM
(P) ausblenden	(P) verbergen	(P) täuschen
BLE	BER	AEU
(I) empfangen	(I) nehmen	(I) fordern
EMP	NEH	FOR
(I) geben	(I) dulden	(I) verhindern
GEB	DUL	HIN
(I) spielen	(I) probieren	(I) kämpfen
SPI	PRO	KAM
(I) engagieren	(I) denken	(I) bewerten
ARB	ENK	MEN

SCHAFFEN	Ordnen / Kontrollieren / Binden	O / K / B
(O) ordnen	(K) leisten	(O) gestalten
ORD	LEI	ORG
(O) stören	(K) scheitern	(O) zerstören
STO	EIT	DES
(K) kontrollieren	(K) steuern	(K) verführen
KON	TEU	FUE
(K) verpflichten	(K) belasten	(K) unterwerfen
PFL	BEL	ERF
(K) aufhehnen	(B) anpassen	(B) abgrenzen
EHN	PAS	ABG
(K) preisgeben	(B) befreien	(B) verbinden
UEB	FRE	BIN

3.5 Erläuterungen zum Kodiersystem

Personal, Requisiten, Kulissen

Mit Personal sind alle Nomen für Personen, Fabelwesen und Tiere gemeint. Mit Positionskategorien wird die Hierarchie sowie definierte soziale Nähe und Distanz bezüglich der erzählten Ich-Figur, kodiert. Sie werden mit Verbindungszeichen der Grundkodierung nachgestellt.

m-bei-nah (ein Freund des erzählten Ichs)

Nomen in der Funktion von Requisiten oder Kulissen werden entweder als *Dinge* oder als *Sachverhalte* benannt. Eine weitere Präzisierung der Requisiten und Kulissen wird mit Aktionskategorien vorgenommen, die mit Querstrich mit den Codes verbunden werden.

Ding:	DI/HAR-ENT (Liegestuhl)
Sachverhalt:	SV/ENK (Gedanke)

Nomen können durch Pronomen vertreten werden. Sie werden gleich wie die Nomen, die sie vertreten, kodiert.

Der *Vater* begleitete mich: m-ob-nah
Er wollte mir helfen: m-ob-nah

Wird eine Person, die zuvor in einer Art benannt wurde, plötzlich anders bezeichnet, wird der entsprechende Kode nicht verändert, da sich die Positionierung der Ich-Figur bezüglich dieser Person nicht verändert. Die neue Bezeichnung muss aber in der weiteren Auswertung der Erzählung unbedingt berücksichtigt werden. Sie kann wichtige Hinweise für die Soziale Integration und die Konfliktdynamik liefern.

Meine Schwester lud auch meinen *Vater* ein: m-ob-nah
 Ich sagte ihr, ich wolle mit diesem *Mann* nicht im selben Raum sein: m-ob-nah (nicht m)

Auch unpersönliche Akteure wie „man“ oder „du“, mit denen eigentlich die Ich-Figur gemeint ist, werden wörtlich und nicht mit „ich“ kodiert, weil sich sonst die Ergebnisse der Auswertung des Akteurschicksals verändern können. Auch hier muss diese besondere Wortwahl unbedingt in der weiteren Auswertung der Erzählung berücksichtigt werden.

Da träumst du vom Urlaub, während du an der Arbeit sitzt: du wird als n (man) kodiert

Wendet sich die Ich-Figur hingegen in direkter Rede an sich selbst, wird für „du“ der Subjektcode verwendet.

Ich sagte zu mir: du bist ein Schaf: ich und du werden als if (ich) kodiert

„Wir“ wird immer als Ich-Figur zusammen mit den anderen mitgemeinten Akteuren kodiert.

Wir (ich, meine Mutter und meine Schwester): if+f-ob-nah+f-bei-nah

Implizite Akteure aus unvollständigen Sätzen ohne Subjekte werden nie ergänzt und kodiert, ebenso wenig Subjekte aus imperativen Formulierungen.



AutoJAKOB: Festhalten von Besonderheiten

In AutoJAKOB werden Besonderheiten bei der Wortwahl unter > *Story* > *edit* > *Segment bearbeiten* > *Memo* festgehalten.

Bühnenraum (Position, Richtung, Konstellation)

Für Positionierungen von Personen und ihren Handlungen in Raum und Zeit sowie für Konstellationen zwischen Personen werden drei Oberkategorien unterschieden: Position, Richtung und Konstellation. Vor allem Präpositionen und Adverbien werden damit kodiert. Die Codes der Position, Richtung und der Konstellation werden meist mit Codes der Verben oder Codes der Figuren, Requisiten und Kulissen verbunden. Das Kodierzeichen für Zeit steht separat.

- *Position*: Die relative Situierung von Personen, Dingen und Handlungen im Raum, auch im übertragenen Sinn. Positionskodierungen machen sich oft an Präpositionen fest oder dienen der Kodierung von Nomen.

oberhalb des Hauses: ob-DI/inn-HAR

- *Richtung*: Die gerichtete Bewegung einer Aktion. Richtungsangaben vollziehen sich im Raum, müssen aber nicht immer auf etwas bezogen sein. Die Richtungskodierungen sind von denjenigen der Position abgeleitet. Ihre Codes beginnen mit r.

den Berg hinauf: rob-DI/ob

- *Konstellationen*: Beziehen sich auf die Verbindung von Personen, auf das Ausgerichtetsein einer Person gegen eine andere und auf Ursachenangaben. Zur Gruppe der Konstellationen wurde die Kodierung für Zeit- sowie für Ortsangaben hinzugefügt.

Der Vater mit der Mutter: m-ob-nah-mit-f-ob-nah

Aktionen

Alles, was eine Handlung ausdrückt, wird als Aktion kodiert. Dabei werden 93 Verbcodes in 5 Dimensionen unterschieden: Geschehen, Fühlen, Wollen, Handeln und Schaffen. Diese können in Unterkategorien unterteilt und mit exemplarischen Fragen erfragt werden.

Geschehen Verben des Markierens, Existierens und Vorgehens (M/E/V)
Frage: Was ist los? Was geschieht mit mir? Was läuft hier ab?

Fühlen Verben des Annäherns und Distanzierens (A/D)
Frage: Was erlebe ich? Fühlt sich X zu Y hingezogen oder von Y abgestossen?

Wollen Verben des Intendierens und Festlegens (IN/F)
Frage: Was will ich? Erfüllt X meine Wünsche bzw. Vorstellungen oder nicht?

Handeln Verben des Präsentierens und Interagierens (P/I)
Frage: Was tue ich? Welche intelligente Aktivität übt X in Bezug auf Y aus?

Schaffen Verben des Ordnen, Kontrollierens und Bindens (O/K/B)
Fragen: Was erreiche ich? Wie definiert X seine Beziehung zu Y?

Zusammengesetzte Aktionscodes

Häufig werden Aktionen mit mehreren Codes dargestellt, weil damit sowohl dem wörtlichen wie auch der inhaltlichen Bedeutung Rechnung getragen wird. Dabei sollen nicht mehrere Codes der gleichen Dimension verwendet werden

SIG-DAR (vorstellen) aus SIG (sprechen) aus der Dimension Geschehen und DAR (darstellen) aus der Dimension Handeln.

Bei verbalen Mehrwortausdrücken, die ein Nomen beinhalten, wird das Nomen ebenfalls als Aktion und nicht als Objekt kodiert wird, wobei das Verb im JAKOB-Lexikon vorangestellt ist. Dasselbe gilt für Funktionsverben.

BEW-RES (herunterrutschen_den_Buckel) aus BEW (bewegen) und RES (resignieren).

KON-ORD (haben_Recht)

Maximal werden für einen Ausdruck drei Verbkodes verwendet. Dies kommt allerdings sehr selten vor, denn Verben mit mehreren zusammengesetzten Einzelcodes verlieren ihre Prägnanz. Bei der Kodierung müssen die Vor- und Nachteile zwischen dem Erfassen aller Bedeutungsnuancen eines Ausdrucks durch mehrere zusammengesetzte Codes und der Beschränkung auf einen prägnanten Kode abgeschätzt werden.

ORD-FOR-SPA (kosten_Nerven)

Reflexive Verben

Bei reflexiven Verben wird das Reflexivobjekt dem Aktionscode zugeordnet.

GEI (freuen_sich)

Funktionsverben und weitere Verbkonstruktionen

Diese Verbgefüge werden als Aktion kodiert. Dies gilt sowohl für eigentliche Funktionsverbgefüge als auch für Verbkonstruktionen mit Kopulaverben und Adjektiven, Substantiven und Partizipien (z.B. Zustandspassiv).

SEI-ERR-ZEI (traurig_sein)

SEI-INT (interessiert_sein)

Details: Modifikationen und Vergleiche

Hier werden verschiedene sprachliche Techniken für die Kodierung zusammengestellt, die den Sinn von Formulierungen näher bestimmen oder modifizieren, so zum Beispiel Markierungen für Negation, Passivformen, Betonungen oder Abschwächungen und Vergleiche.



3.6 Beispiel für die Kodierung

Im Folgenden wird die Beispielerzählung kodiert dargestellt⁷.

Wilma 1: Er wollte mich seinen Kindern vorstellen

Story Nr: 1, Stunde: 1, Stelle: 121-129

SegmNr	Regie	Frame Codes	Frame Wort
Segment 1	ne	Code:	Wort:
ja also vielleicht das nachhaltigste v ist jetzt auch schon bald wieder vier Jahre her		SV/ORD>>	das Nachhaltigste
		SEI	Sein
		3 4 zeit	ja vielleicht schon_bald_wieder_bald_vier_
Segment 2	ne	Code:	Wort:
also das was mich wirklich geschüttelt hat			Das
		BEW	Schütteln
		if	Mich
		5	Wirklich
Segment 3	nb	Code:	Wort:
da habe ich äh			
Segment 4	SD e	Code:	Wort:
bin ich aus einer geschäftlichen Beziehung äh mit jemandem v plötzlich äh näher gekommen		if	Ich
		rnah>-KOM	näher_kommen
		mit-m rauss-SV/ARB- BIN-ABG	mit_jemand aus_Geschäftsbeziehung
		zeit	plötzlich
Segment 5 v 4	SD e	Code:	Wort:
den ich sehr sehr gut mochte		if	ich
		LIE55	sehr_sehr_gut_mögen
		m	den
Segment 6	ED e	Code:	Wort:
und als es aussah			es
		SIG	aussehen

⁷ Im folgenden Schema werden die Frames für Wörter und Kodierungen separat rechts in der Tabelle dargestellt. Die einzelnen Slots (wer, tut, was, wie) sind jeweils auf vier Tabellenzeilen untereinander angeordnet.



		zeit	als
Segment 7 III 6	ED e	Code:	Wort:
als würde ich jetzt da auch noch in seine Familie eingezogen werden		if	ich
		rinn-BEW1	einziehen
		inn-u-nah:Qm-tim	in_seine_Familie
		zeit	als
Segment 8	ED e	Code:	Wort:
als er mich seinen Kindern vorstellen wollte		m	er
		SIG-DAR WIL	vorstellen wollen
		if k:Qm	ich seine_Kinder
		zeit	als
Segment 9	EG e	Code:	Wort:
da war es plötzlich bei mir Ende			es
		SEI-END	zu_Endesein
		bei-if	bei_ich
		zeit	plötzlich

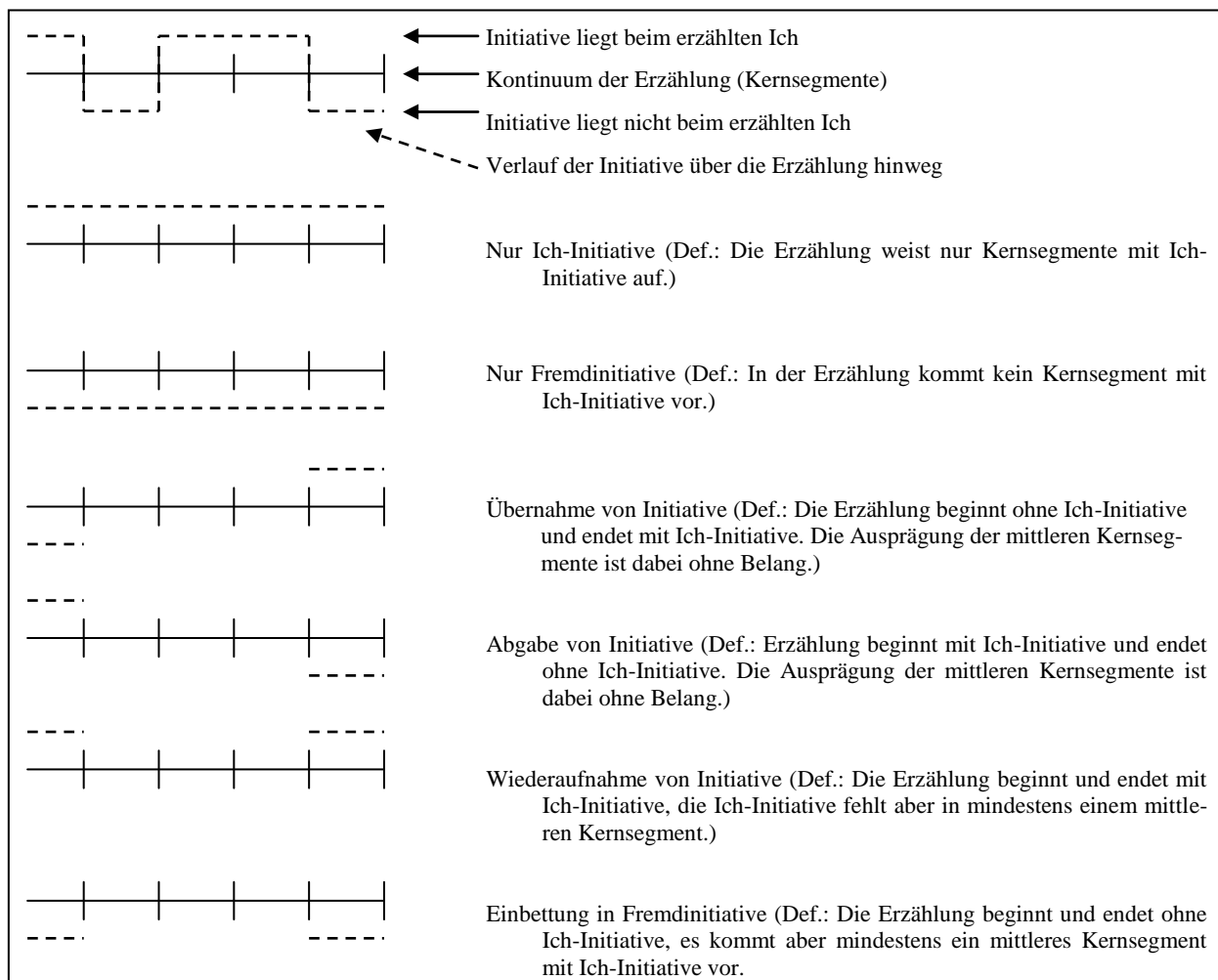
4 Soziale Integration

Unter dem Oberbegriff *Soziale Integration* werden die Auswertungsschritte bezüglich der Positionierung, der Handlungsinitiative und der Darstellung der erzählten Figuren erläutert.

1. **Akteurschicksal: Bestimmung der Positionierung der Ich-Figur und/oder anderer Figuren im Verlauf der Erzählung bezüglich ihrer Handlungsinitiative.**
2. **Zentrierung/Marginalisierung: Bestimmung der Position der Ich-Figur und/oder anderer Figuren bezüglich ihrer Häufigkeit.**
3. **Nähe, Macht und Autonomie: Bestimmung der Darstellung der Ich-Figur und/oder anderer Figuren auf den Ebenen der Macht, Nähe und Autonomie**

4.1 Akteurschicksal

Zur Bestimmung der Positionierung der Ich-Figur und/oder anderer Figuren im Verlauf der Erzählung bezüglich ihrer Handlungsinitiative werden die Akteurpositionen der Kernsegmente betrachtet. Damit ergibt sich ein Bild davon, wie oft die Ich-Figur im Erzählverlauf die Position eines Initiators besetzt und ob und in welchem Ausmass sie dabei mit anderen Figuren interagiert. Es werden sechs charakteristische Muster (Akteurschicksale) unterschieden.



Sonderfall „wir“

Ein besonderer Fall liegt vor, wenn die Akteurposition mit „wir“ besetzt ist. Zu „wir“ gehören sowohl die Ich-Figur als auch andere Akteure. Hier muss genau betrachtet werden, wer zum „wir“ gehört und wann und wie häufig es vorkommt. Beispielsweise kann ein Wir-Akteur im letzten Segment einen Kompromiss darstellen, nachdem sich die Ich-Figur mit anderen Akteuren um die Initiative gestritten hat.

Gestern ging ich meine Mutter besuchen: Ich-Figur als Akteur

Meine Schwester war auch da und hatte einen Kuchen mitgebracht: Schwester als Akteur

Am Abend hatten wir beide Bauchweh: Ich-Figur und Schwester als Akteure

4.2 Zentrierung/Marginalisierung

Die Bestimmung der Position der Ich-Figur und/oder anderer Akteure bezüglich ihrer Häufigkeit ergibt sich auf der Basis eines einfachen Häufigkeitsvergleichs. Die Häufigkeit, mit der „ich“ im narrativen Kern die grammatikalische Subjektposition besetzt, wird mit der Häufigkeit der grammatikalischen Subjektposition anderer Akteure, die zum Personal gehören, verglichen. Akteure, die zu Dingen oder Sachverhalten gehören, werden nicht gezählt. Es werden fünf Formen von Zentrierung und Marginalisierung unterschieden.

- Ich-Figur hat mehr Subjektpositionen als die übrigen Akteure: *zentral*
- Ich-Figur hat weniger Subjektpositionen als die übrigen Akteure: *marginal*
- Ich-Figur und übrige Akteure genau ausgeglichen: *weder zentral noch marginal*
- Akteurschicksale „Nur-Ich-Initiative“: *extrem zentral*
- Akteurschicksal „Nur-Fremd-Initiative“: *extrem marginal*

Ist „ich“ eines von mehreren Subjekten oder eingebunden in ein „wir“, so zählt das trotzdem als Besetzung der Subjektposition. Die Häufigkeit des „wir“ oder der anderen Subjekte neben dem „ich“ innerhalb des „wir“ wird ebenfalls numerisch erfasst.

Bei der numerischen Erfassung von Mitakteuren ist das Vorgehen entsprechend.



AutoJAKOB: Soziale Integration

Die Arbeitsschritte der Sozialen Integration werden unter > *Story* > *Story bearbeiten* > *berechnen* vorgenommen und ausgewertet.

Direkte Rede: Bei direkter Rede (sz) wird das Ich nur dann gezählt, wenn tatsächlich das Erzähl-Ich Subjekt der direkten Rede ist. Dazu muss es zuvor im entsprechenden Slot korrekt kodiert werden.

Wir: Das Wir als Akteur wird in AutoJAKOB als „andere“ und nicht als Ich gezählt, auch wenn das Ich darin enthalten ist. Dies kann unter Umständen zu Fehlern in der Auswertung der sozialen Integration führen und muss manuell korrigiert werden.

4.3 Die Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie

Zur Bestimmung der Darstellung der Ich-Figur und/oder anderer Figuren auf den Ebenen der Macht, der Nähe und der Autonomie werden die Aktionen der Kern- und Rahmen-Segmente ausgewertet. Die Rahmensegmente verweisen auf den Erzähler, die Kernsegmente auf die in der Erzählung vorkommenden Figuren. Die Auswertung erfolgt somit in drei Schritten.

- Präsentation des Erzählers: Das Aktionsrepertoire der Rahmensegmente verweist auf die Darstellung des Erzählers auf den Ebenen von Macht, Nähe und Autonomie. Die Rahmensegmente (d.h. alle nicht-episodischen Segmente, unabhängig vom Subjekt) dienen dem Erzähler dazu, das Erzählte mittels Kommentaren, Spezifikationen und Ergänzungen ins gewünschte Licht zu rücken. Aus ihnen lässt sich erschliessen, wie sich der Erzähler vor der Hörerin präsentiert. Ein Erzähler, der seine Erzählung beispielsweise sehr häufig kommentierend unterbricht, distanziert sich möglicherweise vom Inhalt seiner Erzählung und versucht die Aufmerksamkeit auf sich selbst zu lenken. Ein Erzähler, der seine Erzählung kaum unterbricht, möchte damit vielleicht das Gegenteil bewirken und die Aufmerksamkeit von sich weg auf das erzählte Ich lenken.
- Präsentation der Ich-Figur: Die Präsentation der Ich-Figur wird gefunden, indem die Ausstattung der Ich-Figur im Bereich des Aktionsvokabulars untersucht wird. Dazu werden die Ausprägungen der Aktionscodes der Kernsegmente mit Ich-Initiative bezüglich ihrer Dimensionen und ihrer Ausprägung auf den Achsen Macht, Nähe und Autonomie ausgewertet.
- Präsentation der anderen Akteure: Die Präsentation der anderen Akteure wird gefunden, indem die Ausstattung dieser Akteure im Bereich des Aktionsvokabulars untersucht wird. Dazu werden die Ausprägungen der Aktionscodes der Kernsegmente mit Initiative anderer Akteure (auch Dinge und Sachverhalte in handelnder Funktion) bezüglich ihrer Dimensionen und ihrer Ausprägung auf den Achsen Macht, Nähe und Autonomie ausgewertet.

Nach dieser dreigeteilten Auswertung können der Erzähler, die Ich-Figur und die anderen Figuren bezüglich ihrer aktionalen Darstellung auf den Achsen Macht, Nähe und Autonomie miteinander verglichen werden. Der Vergleich erlaubt eine Formulierung, wie der Erzähler sich der Hörerin in Bezug auf eine Figur oder mehrere Figuren in der Erzählung darstellt und wie sich die Figuren zueinander verhalten.

Es ist möglich, dass für alle Figuren alle drei Ebenen relevant sind, es ist aber auch möglich, dass nur zwei oder auch nur eine der Ebenen Macht, Nähe und Autonomie vorkommen. Oft unterscheiden sich die einzelnen Figuren bezüglich ihrer Präsentationen. Als nicht relevant gilt das „Null“ der Skala (weder dominant noch unterwürfig, weder nah noch fern, weder abhängig noch unabhängig).

Die Ausprägungen und die Bestimmung der Achsen Macht, Nähe und Autonomie

<i>Achse</i>	<i>Ausprägung</i>		
Macht	Dominant	Unterwürfig	nicht relevant
Nähe	Nah	Fern	nicht relevant
Autonomie	Unabhängig	Abhängig	nicht relevant

Achse Macht

Bei der Achse Macht ist die Positionierung im sozialen Kontext so gestaltet, dass der Inhaber von Macht die intendierte Wirkung auch gegen Hindernisse entfalten kann.

Das Aktionsspektrum der **Macht** umfasst:

- Zielorientierte Intentionalität
- initiative Handlungsführung
- Situationskontrolle

<i>Dominant</i>	<i>Submissiv</i>
WIL - wollen	RES – resignieren
EID - entscheiden	UNS - wünschen
WOR - verantworten	ZIC - verzichten
WIS - wissen	ZUS - zustimmen
NEH - nehmen	DUL - dulden
FOR - fordern	LEI - leisten
GEB - geben	PFL - verpflichten
HIN - verhindern	BEL - belasten
KAM - kämpfen	ERF – sich unterwerfen
ARB - engagieren	PAS - anpassen
MEN - bewerten	UEB - aufgeben
ORD - ordnen	
STO - stören	
DES - zerstören	
LEH - ablehnen	
AEU - täuschen	
KON - kontrollieren	
TEU - steuern	
ERF - unterwerfen	
EHN - auflehnen	
FRE – befreien	

Achse Nähe

Bei der Achse Nähe ist die Distanzregulation im sozialen Kontext auf der Basis unterschiedlicher Gesichtspunkte wie Attraktion, Anlehnung, Vertrauen zentral.

Das Aktionsspektrum der **Nähe** umfasst:

- Anziehung, Abstossung
- beziehungs- und kontaktgerichtete Intentionalität
- beziehungs- und kontaktgerichtetes Handeln
- Verbindung herstellen

<i>Nah</i>	<i>Fern</i>
LIE - lieben	WUN - bewundern
HAS - hassen	ACH - verachten
INT - interessieren	DRU - langweilen
WAR - erwarten	ABS - verabscheuen

BED - brauchen FUE - verführen BIN - verbinden	ABG - abgrenzen
--	-----------------

Achse Autonomie

Bei der Achse Autonomie steht die Selbstgenügsamkeit im sozialen Kontext im Hinblick auf Resonanz, Anerkennung, Bewertung und Erfolg im Zentrum. Die abhängige Seite der Achse der Autonomie umfasst dabei Aktionen, welche die Resonanz auf ein Ereignis oder eine Situation zum Ausdruck bringen.

Das Aktionsspektrum der **Autonomie** umfasst:

- Gelten lassen
- kritische Intentionalität
- Spielen, Erproben, Zeigen
- Gestaltende Produktivität

<i>Unabhängig</i>	<i>Abhängig</i>
PEK - respektieren	FUR - fürchten
WEI - zweifeln	GEI - begeistern
WAH - wahrnehmen	LAU - glauben
DAR - darstellen	BLE - ausblenden
SPI - spielen	BER - verbergen
PRO - probieren	ZEI - verzweifeln
ENK - denken	SOR - bängen
TAU - staunen	EIT - scheitern
ORG - gestalten	AHM - nachahmen
	EMP - empfangen



AutoJAKOB: Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie

Die Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie wird unter > *Story* > *Story bearbeiten* manuell für e- und ne-Segmente angewählt und danach mit > *berechnen* ausgewertet. Die Position einzelner Codes auf den Achsen ist in der Codebeschreibung ersichtlich (durch Klick auf den Codelink im Lexikon).

4.4 Zusammenfassung soziale Integration

Nach der Auswertung der Positionierung, der Handlungsinitiative und der aktionalen Darstellung bezüglich Nähe, Macht und Autonomie der erzählten Figuren werden diese Informationen zu einem Gesamtbild zusammengefasst. Im Zusammenspiel und Vergleich der Ergebnisse lässt sich aufzeigen, wie die einzelnen Figuren dargestellt werden, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen, wie sie interagieren und wie sich der Erzähler bezüglich ihrer positioniert.



4.5 Beispiel für die soziale Integration

Akteurschicksal

In der Beispielerzählung handelt es sich bezüglich des Akteurschicksals um „Abgabe der Initiative“. Die Erzählung beginnt in den Segmenten des narrativen Kerns mit der Initiative der Ich-Figur und endet ohne Ich-Initiative.

Zentrierung – Marginalisierung

Der narrative Kern umfasst 6 Segmente. „Ich“ erscheint 3 mal in Subjektposition, der Freund übernimmt 1 mal Subjektposition und 2 Segmente haben ein unpersönliches Subjekt. Das Ich befindet sich damit in zentraler Position.

Die Erzählung als Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie

Präsentation der Erzählerin: Zur Einschätzung der Positionierung der Erzählerin stehen im Rahmensegment zwei Verben der Dimension „Geschehen“ zur Verfügung: schütteln (BEW) und sein (SEI). Verben der Achsen Macht, Nähe und Autonomie kommen nicht vor.

Auch in den Kernsegmenten sind die Verben der Dimension „Geschehen“ in der Überzahl: näher kommen (mah-KOM), aussehen (SIG), einziehen (rinn-BEW) und zu Ende sein (SEI-END). Allerdings sind zwei dieser Verben mit einer Richtung versehen, die auf die Achse der Nähe verweist. Beide dieser Verben beziehen sich auf Aktionen der Ich-Figur. Drei weitere Verben gehören je zu den Dimensionen „Fühlen“, „Handeln“ oder „Wollen“ und können für die Bestimmung von Nähe, Macht und Autonomie verwendet werden: gern haben (LIE), vorstellen (SIG-DAR) und wollen (WIL). Auch hier ist für die Ich-Figur die Achse der Nähe bedeutsam. Für die Figur des Freundes hingegen sind die Achsen Macht in der dominanten Ausprägung und Autonomie in der unabhängigen Ausprägung von Bedeutung.

Präsentation der weiblichen Ich-Figur: nah

Präsentation des männlichen Akteurs: dominant und unabhängig

Zusammenfassung soziale Integration

Die Darstellungen der Erzählerin und der Ich-Figur unterscheiden sich zu Beginn der Erzählung stark. Während die Erzählerin in nur zwei Rahmensegmenten in Erscheinung tritt und das Ereignis als etwas darstellt, das einfach geschieht, ganz ohne ihren Beitrag, wird die Ich-Figur im erzählten Kern anfänglich als handlungsinitiativ, zentral und in ihren Aktionen auf der Dimension der Nähe dargestellt. Mit der Formulierung „da war es plötzlich bei mir Ende“ verlässt die Ich-Figur zuletzt aber ihre initiativ, zentrale und nahe Position und gleicht sich mit der passiven Schlussformulierung der Erzählerin an. Nun geschieht auch ihr das Ende ganz ohne ihr Zutun.

Die männliche Figur wird im Vergleich zur weiblichen Ich-Figur in ihren Aktionen als dominant und unabhängig kontrastiert. Sie kann kurzfristig die Handlungsinitiative der Ich-Figur übernehmen, verliert sie aber wieder und ist in ihrer Positionierung marginal.

5 Spielregel und Erzählverlauf

Unter dem Oberbegriff *Spielregel und Erzählverlauf* werden die Schritte erläutert, mit der die Organisation der Spannungsdynamik einer Erzählung erfasst wird.

1. **Startdynamik: Reformulierung und Inventarisierung der Startdynamik**
2. **SOLL und ANTISOLL: Formulierung des dramaturgischen Potentials der Startdynamik, Bestimmung des hypothetischen SOLL & ANTISOLL**
3. **SEIN: Begutachtung des Erzählverlaufs, Bestimmung des Ergebnisses, Orientierung zwischen SOLL und ANTISOLL**

5.1 Die Erschliessung und Formulierung der Spielregel

Die Erzählanalyse JAKOB unterscheidet zwischen dem Erzähler als Regisseur und der erzählten Ich-Figur auf der Bühne der Erzählung. Der bisherige Ausgangspunkt der Auswertung war die Ich-Figur, mit dem Arbeitsschritt der Spielregel richtet die Analyse ihr Augenmerk auf den Erzähler und seine Regieführung.

Erzählungen sind gegliedert in Anfang, Mitte und Ende und stellen dynamische Sequenzen her, die einen Spannungsbogen bilden: Initialphase, Entwicklung und Ergebnis. Die Initialphase der Erzählung schafft eine Erwartung für die Hörerin und eine Verpflichtung für den Sprecher, die durch die Entwicklung und das Ergebnis der Erzählung wieder aufgelöst werden. Der Arbeitsschritt der Spielregel versucht diese Erwartungen und Verpflichtungen zu erschliessen, den Rahmen systematisch auszuformulieren, innerhalb dessen die Erzählung gemäss den gesetzten Möglichkeiten und Begrenzungen verläuft und daraus die hypothetisch-optimale Erfüllung sowie die hypothetisch-katastrophalen Verfehlung des gesetzten Erwartungshorizontes abzuleiten.

Die Spielregel hat drei Teile:

- (1) Startdynamik: Eröffnung der Erzählung durch die initialen Segmente.
- (2) SOLL: Das hypothetische Optimum, auf das sich diese spezifische Startdynamik als Lösung ausrichtet.
- (3) ANTISOLL: Die hypothetische Katastrophe, das maximale Scheitern, das die Startdynamik als radikale Zielverfehlung in Aussicht nimmt.

Bestimmung der Startdynamik

Zur Erschliessung und Formulierung der Spielregel einer Erzählung wird die Startdynamik auf jene Merkmale untersucht, welche die Spannung aufbauen. Die Startdynamik (SD) wurde bereits im Kapitel *Regie* bestimmt. Auf der Basis der Frames und Kodierungen dieser Segmente wird die Startdynamik in einer kürzeren und prägnanteren Form reformuliert. Die Kodierung hilft, den lexikalischen Gehalt der Agenten, Aktionen, Patienten und Instrumente auszuloten. Daher sind vor allem diejenigen Segmente wichtig, die eine neue Orientierung über das Wer? Was? und Wie? verschaffen. Segmente, die der räumlichen und zeitlichen Platzierung des Geschehens dienen, Wo? und Wann?, werden nur dann betrachtet, wenn sie zur Spannung beitragen.

Zur Reformulierung der Startdynamik empfiehlt es sich eine Inventarisierung vorzunehmen. Die Figuren, Aktionen, Objekte und Instrumente werden zusammen mit den Kodierungen

aufgelistet (siehe Beispiel S. 40). Damit kann das dramaturgische Potential vollständiger erfasst werden.

Bestimmung des Erwartungshorizonts

Aufgrund der Setzung der in der Startdynamik systematisch inventarisierten Figuren, Aktionen, Objekte und Instrumente wird der Erwartungshorizont der Erzählung erschlossen. Es wird danach gefragt, welcher dramaturgische Raum durch die Anfangssetzung eröffnet wurde und versucht, die darin enthaltenen zentralen Themen als dramaturgisches Potential zu erfassen. Geht es um Liebe, um Anerkennung, um Konkurrenz, um Bewährung oder um Auszeichnung? Da die Möglichkeiten vielfältig sind, sollen sie in Form von Dynamiken frei formuliert werden. Es können eine oder mehrere Dynamiken gefunden werden. Sie dienen dazu, die Bestimmung der Zielhypothesen der Erzählung und die Begutachtung des Erzählverlaufs zu vereinfachen.



AutoJAKOB: Dramaturgische Definitionen der Aktionscodes

Im JAKOB-Lexikon verfügt jeder Aktionscode über eine dramaturgische Definition. Diese kann für die Formulierung der Dynamiken zu Hilfe genommen werden.

Bestimmung von SOLL und ANTISOLL

Aufgrund der in der Startdynamik erfolgten Setzungen und dem daraus abgeleiteten Erwartungshorizont werden im nächsten Schritt Hypothesen zur Zielorientierung der Erzählung formuliert. Sie fragen danach, was als die positivste Ziel-Erreichung (SOLL) innerhalb des zu Beginn gesetzten Rahmen betrachten werden kann und was als negativste Ziel-Verfehlung (ANTISOLL). Happy-End und Katastrophe sollen dabei nicht einfach als positive und negative Version der Zielerreichung formuliert werden, sondern es soll versucht werden, innerhalb der lexikalischen Setzung die radikalste Form von Happy End und Katastrophe zu erarbeiten.



AutoJAKOB: Konfliktmodellierung

Startdynamik, Erwartungshorizont, SOLL und ANTISOLL werden unter *> Story > Story bearbeiten* manuell eingetragen.

5.2 Die Erschliessung und Formulierung des Erzählverlaufs

Nach der Bestimmung von Startdynamik, SOLL und ANTISOLL wird untersucht, wie sich die spezifische narrative Dynamik aus den Startbedingungen, im narrativen Kern und im narrativen Rahmen entwickelt, wie das dramaturgische Potential entfaltet und zum Abschluss gebracht wird. Dazu werden die Segmente der im Kapitel „Regie“ bestimmten Entwicklungsdynamik (ED) und Ergebnisformulierung (EG) betrachtet. Die zuvor formulierten Dynamiken des Erwartungshorizonts können zur Beurteilung zu Hilfe genommen werden, indem betrachtet wird, wie sie sich im weiteren Verlauf der Erzählung entwickeln. In der Regel genügen zur Beurteilung aber das formulierte SOLL und ANTISOLL.

Bestimmung der Entwicklungsdynamik

Der Erzählverlauf wird in der Perspektive des Erwartungshorizonts und in der Spannung zwischen Soll und Antisoll begutachtet. Welche der im Rahmen des Erwartungshorizonts formu-

lierten Dynamiken werden weiter entfaltet, welche werden fallengelassen, welche kommen hinzu? Bewegt sich die Erzählung Richtung SOLL oder ANTISOLL?

Bestimmung der Ergebnisformulierung

Der Ergebnis wird in der Perspektive des Erwartungshorizonts und in der Spannung zwischen Soll und Antisoll begutachtet. Welche der im Rahmen des Erwartungshorizonts formulierten Dynamiken werden bis zuletzt weiter entwickelt, welche werden fallengelassen, welche kommen hinzu? Endet die Erzählung eher im SOLL oder im ANTISOLL?

Bestimmung des SEIN

Das SEIN ist der real vorgefundene Ausgang der Erzählung. Das Ergebnis wird mit dem von der Startdynamik ausgehend formulierten hypothetischen SOLL und ANTISOLL verglichen und in einer prägnanten Formulierung auf den Punkt gebracht.



AutoJAKOB: Entwicklungsdynamik, Ergebnisformulierung und SEIN

Entwicklungsdynamik, Ergebnisformulierung und SEIN werden unter > Story > Story bearbeiten manuell eingetragen.



5.3 Regeln für die Erschliessung von Spielregel und Erzählverlauf

Bestimmung von Startdynamik und Erwartungshorizont

1. Überprüfung der in der *Regie* bestimmten Segmente der Startdynamik
2. Inventarisierung der Startdynamik
3. Prägnante Reformulierung der Startdynamik
4. Bestimmung des Erwartungshorizonts in Form frei formulierter Dynamiken zu den zentralen Themen der Startdynamik

Bestimmung von SOLL und ANTISOLL

1. SOLL: Ausformulierung der optimalen Zielerreichung unter Berücksichtigung der gegebenen Ausgangsbedingungen
2. ANTISOLL: Ausformulierung der negativen Form des SOLL, dann Radikalisierung der Katastrophe unter Berücksichtigung der gegebenen Ausgangsbedingungen.

Begutachtung des Erzählverlaufs

1. Entwicklungsdynamik: Begutachtung des Erzählverlauf in der Perspektive des Erwartungshorizonts und in der Spannung zwischen Soll und Antisoll.
2. Ergebnisformulierung: Begutachtung des Ergebnisses in der Perspektive des Erwartungshorizonts und in der Spannung zwischen Soll und Antisoll.
3. SEIN: Orientierung zwischen Soll und Antisoll, prägnante Ergebnisformulierung.



5.4 Beispiel für die Erschliessung von Spielregel und Erzählverlauf

Die Bestimmung der Startdynamik-Segmente

In der Beispielerzählung finden sich für die Startdynamik drei episodische Segmente: *da habe ich äh* (S2), *bin ich aus einer geschäftlichen Beziehung äh mit jemandem plötzlich äh näher gekommen* (S3), *den ich sehr sehr gut mochte* (S4). Mit diesen drei Segmenten eröffnet sich der Erwartungshorizont.

Nicht-episodische Segmente könnten dann hinzukommen, wenn sie Personal, Kulissen, Requisiten der Handlung einführen. Vereinfacht gesagt: Der Kern präsentiert, der Rahmen nimmt Bezug auf das Präsentierte. Diese Bezugnahme ist dann von Bedeutung für die Startdynamik, wenn sie in der Orientierung über das Wer? Was? Wie? besteht. Das ist beim 1. Segment der Beispielerzählung nicht der Fall.

Die Reformulierung der Startdynamik

Zur Erfassung des dramaturgischen Potentials der Startdynamik wird diese reformuliert. Dazu wird von den lexikalisch gesetzten semantischen Einheiten ausgegangen, wie sich also die Aufstellung von Ich-Figur, männlichem Objekt, Aktionen der Nähe, geschäftlicher Beziehung und plötzlichem Ereignis handlungslogisch entfalten lassen. Wenn die Erzählerin eine „geschäftliche Beziehung“ einführt, dann legt sie sich auf gewisse Implikationen fest: Sie verweist auf eine Beziehung auf der Ebene des Professionellen, des sozialen Abstandes und der Abgrenzung von anderen Beziehungsformen. Die Setzung entfaltet ein bestimmtes Inventar, das Erwartungen in eine bestimmte Richtung eröffnet.

Um das dramaturgische Potential der Startdynamik möglichst genau und vollständig zu erfassen, werden die einzelnen Elemente in einer Inventarisierung systematisch aufgelistet, auf die in ihnen enthaltene Thematik untersucht und die Überlegungen dazu festgehalten. Anschliessend werden die einzelnen Elemente als Konstellation zusammengefügt und die Startdynamik reformuliert.

Die Ich-Figur kommt aus einer geschäftlichen Beziehung heraus überraschend einem männlichen Objekt näher, das sie sehr gerne hat.

Die Bestimmung des Erwartungshorizonts

Die kürzere und inhaltlich prägnantere Form der Startdynamik zeigt, dass die Erzählung in ihrer Initialphase einen relativ umschriebenen Erwartungshorizont eröffnet. Im Beispiel geht es um Nähe zu einem männlichen Objekt. Der Erwartungshorizont der Startdynamik kann als *Dynamik der Annäherung und Liebe* beschrieben werden. Die Ausformulierung solcher Dynamiken ist für die Formulierung von SOLL und ANTISOLL und die Analyse des weiteren Erzählverlaufs hilfreich.


		Inventarisierung Wilma-1/1/R121-129/S2-4	
<i>Agens: wer / was ?</i>			
Folgende Figur steht in Subjektposition und tritt als Akteurin auf:			
• Ich-Figur		if	
Verbalisierung	Kodierung	Dramaturgisches Potential	
		Enthaltene Thematik	Allgemeine Klassifizierung
ich	if	• Weiblich	• Geschlecht
<i>Aktion: tut / geschieht ?</i>			
Die Ich-Figur führt folgende Aktionen aus:			
• näher kommen		rnah>-KOM	
• gut mögen		LIE	
Verbalisierung	Kodierung	Dramaturgisches Potential	
		Enthaltene Thematik	Allgemeine Klassifizierung
näher kommen	rnah>-KOM	• Annäherung • Verlieben	• Nähe
gut mögen	LIE	• Freundschaft	• Liebe
<i>Patiens: in Bezug auf wen / was ?</i>			
Auf folgende Objekte wird Bezug genommen:			
• aus einer geschäftlichen Beziehung		rauss-SV/ARB-BIN-ABG	
• jemand (Ex-Freund der Ich-Figur)		m	
Verbalisierung	Kodierung	Dramaturgisches Potential	
		Enthaltene Thematik	Allgemeine Klassifizierung
Aus einer geschäftlichen Beziehung	rauss-SV/ARB-BIN-ABG	• Entfernung • Arbeit • Verbindung • Abgrenzung	• Nähe • Distanz • Arbeit
jemand der	m	• Männlich	• Geschlecht
<i>Instrument: wie ?</i>			
Eine zeitliche Einordnung findet statt und eine Aktion ist stark betont:			
• plötzlich		zeit	
• sehr sehr		5 5	
Verbalisierung	Kodierung	Dramaturgisches Potential	
		Enthaltene Thematik	Allgemeine Klassifizierung
plötzlich	zeit	• zeitliche Positionierung: jähes Ereignis	• Überraschung
sehr sehr	5 5	• Betonung einer Aktion	

Abbildung 6: Inventarisierung Segment 2-4

if**rnah>-KOM, LIE****rauss-SV/ARB-BIN-ABG****m****zeit****5 5**

Eine weibliche Ich-Figur tritt in Subjektposition als Akteurin auf.

Beide Aktionen verweisen auf Nähe.

Die Nähe wird betont, indem sie mit einer geschäftlichen Beziehung kontrastiert wird, die im Allgemeinen als professionell und sozial distanziert gilt.

Das Objekt ist männlich, was nicht aus der Erzählung selbst hervorgeht. Vielleicht ein Arbeitskollege oder Geschäftspartner.

Die zeitliche Einordnung verweist auf ein plötzliches, unerwartetes Ereignis.

Die Nähe wird durch die Verstärkung einer Aktion weiter betont.



Bestimmung von SOLL und ANTISOLL

Aus der reformulierten Startdynamik wird SOLL und ANTISOLL erschlossen.

SOLL

Die Annäherung der Ich-Figur ans männliche Objekt gelingt, das männliche Objekt erwidert Annäherung und Liebe, aus der geschäftlichen Beziehung wird eine Liebesbeziehung.

ANTISOLL

1. Negative Formulierung des SOLL:

Die Annäherung der Ich-Figur ans männliche Objekt gelingt nicht, das männliche Objekt erwidert Annäherung und Liebe nicht, die Beziehung der beiden bleibt geschäftlich distanziert.

2. Radikalisierung zur Katastrophe:

Die Ich-Figur wird vom männlichen Objekt abgewiesen und missachtet, die geschäftliche Beziehung wird aufgelöst.

Begutachtung von Entwicklung und Abschluss im Erzählverlauf

Im nächsten Schritt wird anhand der Segmente der Entwicklungsdynamik und des Ergebnisses beurteilt, ob sich die Erzählung Richtung SOLL oder ANTISOLL bewegt.

Entwicklungsdynamik: *Und als es aussah (S5), als würde ich jetzt da auch noch in seine Familie eingezogen werden (S6), als er mich seinen Kindern vorstellen wollte (S7).*

Ergebnisformulierung: *Da war es plötzlich bei mir Ende (S8).*

Die zuvor formulierte *Dynamik der Annäherung und Liebe* kann zur Beurteilung zu Hilfe genommen werden, indem betrachtet wird, wie sich diese Dynamik im weiteren Verlauf der Erzählung entwickelt. In der Regel genügen zur Beurteilung aber das formulierte SOLL und ANTISOLL.

Entwicklungsdynamik

Wie entwickelt der Erzähler die *Dynamik der Annäherung und Liebe* zwischen Ich-Figur und männlichem Objekt?

In der Erzählung findet ein Zeitsprung statt. Ob und wie sich die beiden angenähert haben, wird nicht erzählt, die Erzählung setzt wieder ein, als die Ich-Figur in die Familie das männlichen Objekts eingezogen werden soll und das männliche Objekt die Ich-Figur seinen Kindern vorstellen möchte.

Dynamik der Annäherung: Im Sinne des SOLLs scheint die Annäherung der Ich-Figur ans männliche Objekt zu gelingen, das männliche Objekt erwidert die Annäherung und möchte die Ich-Figur in den Kreis seiner Familie einbeziehen und seinen Kindern vorstellen, möglicherweise als zukünftige Mutterfigur. Es könnte aber auch argumentiert werden, dass im Sinne des ANTISOLL die Annäherung an das männliche Objekt nicht gelingt, sondern das männliche Objekt die Ich-Figur stattdessen seiner Familie und seinen Kindern annähern möchte.



Dynamik der Liebe: Im Sinne des ANTISOLL gibt es keine Hinweise, dass die männliche Figur die Liebe der Ich-Figur erwidert und aus der Geschäftsbeziehung eine Liebesbeziehung, also eine exklusive erotische Beziehung zwischen zwei Menschen, wird. Die Ich-Figur soll in die Familie der männlichen Figur eingeführt und seinen Kindern vorgestellt werden, statt exklusive Liebesbeziehung, Einreihung in die bestehenden Beziehungsstrukturen der männlichen Figur. Der Einbezug in die Familie und das Vorstellen der Kinder wird von der Erzählerin nicht als Beweis für Liebe und Anerkennung verstanden, sondern als Zumutung.

Ergebnisformulierung (EG)

Die Ergebnisformulierung der Erzählung *Da war es plötzlich bei mir Ende* stellt sich somit als Katastrophe dar. Nachdem die von der Ich-Figur initiierte Annäherung, nicht aber die Liebe, vom männlichen Objekt erwidert wird, aus der Geschäftsbeziehung keine Liebesbeziehung sondern eine Familienbeziehung zu werden droht, erklärt die Ich-Figur die Beziehung abrupt für beendet. Die Katastrophe wird dadurch ein bisschen abgeschwächt, indem die Ich-Figur die Beziehung selber beendet und nicht vom männlichen Objekt zurückgewiesen wird. Gleichzeitig stellt die Ich-Figur dieses Beenden als etwas Unpersönliches dar, das ohne ihr Zutun geschieht, und distanziert sich so vom Geschehen.

SEIN

Die Erzählung Frau W.-1/1/R121-129 entwickelt sich zwischen Soll und Antisoll hin zu einem Ergebnis, dem Sein. Die Erzählerin repariert die Gefahr, vom männlichen Objekt als exklusive Liebhaberin abgewiesen und stattdessen in seine bestehende Familie eingereiht zu werden zum einen durch einen Zeitsprung, der offen lässt, wie sich die Beziehung der beiden entwickelt hat und zum andern durch die Deklaration der Beendigung der Beziehung durch die Ich-Figur. Die Ich-Figur weist die Nähe des männlichen Objekts zurück, nicht umgekehrt.

Das SEIN lässt sich daher so fassen:

Annäherung ans ANTISOLL: Die Ich-Figur lehnt die Annäherung und die Beziehungsangebote des männlichen Objekts ab.

Konfliktdynamik

Im Rahmen der Analyse der *Erzähldynamik* wurde die Struktur der Erzählung textnah untersucht. In der Analyse der *Konfliktdynamik* werden spezifisch psychoanalytische Interpretationsschritte durchgeführt. Der zuvor bestimmte Erzählverlauf als Orientierung zwischen SOLL und ANTISOLL wird in diesem Kapitel im Sinne einer Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung näher charakterisiert. Der theoretische Hintergrund zur psychoanalytischen Theorie zu Konflikt, Wunsch, Angst und Abwehr kann im Manual der Erzählanalyse JAKOB Version 10/02 (Boothe et al., 2002) nachgelesen werden.

6 Die Erschliessung der Konfliktdynamik

Unter dem Oberbegriff *Die Erschliessung der Konfliktdynamik* werden die psychoanalytischen Interpretationsschritte einer Erzählung als Kompromissbildung erläutert.

1. **Restitution: Bestimmung der Wunschthemen**
2. **Reorganisation: Bestimmung der Angstthemen**
3. **Abwehr: Bestimmung der Abwehrmechanismen**
4. **Konfliktmodellierung: Interpretation der Erzählung als dynamische Kompromissbildung von Wunsch, Angst und Abwehr**

6.1 Alltagserzählungen als Kompromissbildungen

In der Erzählanalyse JAKOB werden Alltagserzählungen aus dem psychotherapeutischen Kontext als Kompromissbildungen verstanden, denen ein Konflikt zu Grunde liegt, welcher die treibende Kraft in der Entstehung der erzählerischen Produktionen der Patienten bildet. Eine Erzählung ist aus Sicht der psychoanalytischen Erzähltheorie ein dynamischer Kompromiss zwischen einem infantilen und unbewussten Wunsch, einem ebenfalls unbewussten Angstmotiv und den Ansprüchen der Abwehr. Das Wunschmotiv fließt im Rahmen einer *restitutiven* und das Angstmotiv im Rahmen einer *reorganisierenden* Modellierungsleistung in die Erzählung ein. Diese beiden unbewussten Regungen werden mit Hilfe von Abwehrmechanismen davon abgehalten, zum Bewusstsein vorzudringen. Die erzählanalytische Aufgabe besteht folglich darin, auf dem Hintergrund der psychoanalytischen Theorie, die Erzählung als eine Kompromissleistung – resultierend aus einer Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung – zu verstehen und *interpretativ* in ihre Konstituenten – ein prototypisches Wunsch- und Angstthema sowie Abwehrmassnahmen – zu zerlegen.

Diese Interpretation geschieht auf der Basis der zuvor auf *struktureller* Ebene gemachten Analyseschritte. Die dramaturgische Kodierung und die Erschliessung der Erzähldynamik mit der Spielregel bieten den Ausgangspunkt für das psychoanalytische Verstehen und Interpretieren der Erzählung. Dieser Übergang von der Erzähl- zur Konfliktdynamik erweist sich bei näherer Betrachtung als ein besonders schwieriger und heikler Schritt innerhalb der Erzählanalyse JAKOB. Standen bisher die Regieführung und die erzählten Figuren, Bühnenbilder, Requisiten und deren Aktionen im Zentrum der Aufmerksamkeit, findet nun ein Perspektivenwechsel statt. Es wird versucht, Hypothesen darüber zu bilden, in welchem Dienst der Regulierung die Story für den Erzähler steht. Dieser Interpretationsschritt kann weder lückenlos geregelt, noch völlig unabhängig vom Beobachter konzeptualisiert werden. Adäquater ist

es, *hermeneutische* Regeln zu formulieren, welche die Erschliessung der Konfliktdynamik anleiten und erleichtern, gleichzeitig jedoch bewusst darauf verzichten, die Interpretationsprozedur als eine rein technische Aufgabe zu formalisieren. Diese hermeneutischen Regeln orientieren sich an Stierles Konzeption eines „struktural-hermeneutischen Zirkels“ (Stierle, 1996), welcher wiederum auf Heidegger (1993) zurück geht.

In den beiden folgenden Unterkapiteln werden die zehn prototypischen Wunsch- und Angstthemen und ihre Erschliessung in der Erzählanalyse JAKOB vorgestellt.

Wir verweisen zusätzlich auf ein erweitertes Konzept zu Wünschen und Ängsten unter dem Titel *Erfüllungs- und Katastrophenszenarien*, das angewendet werden kann, wenn über die Bestimmung der Wunsch- und Angstthemen hinaus weitere Merkmale hinzugezogen werden sollen, wie die Unterscheidung zwischen passiv-rezeptiven, aktiven und destruktiven Verlaufsfiguren innerhalb der einzelnen Erfüllungs- und Katastrophenthemen (entsprechend den zehn prototypischen Wunsch- und Angstthemen der in 6.2. und 6.3 aufgeführten Listen). Für jedes der zehn Themen werden die folgenden möglichen Figuren vorgestellt und an einem konkreten Erzählbeispiel erläutert:

- die passiv-rezeptive Erfüllung
- die passiv-rezeptive Katastrophe
- die aktive Erfüllung
- die aktiv-destruktive Erfüllung
- die passiv-destruktive Erfüllung

Diese *Erfüllungs- und Katastrophenszenarien* sind im folgenden Dokument ausführlich beschrieben (online zugänglich): <http://www.jakob.uzh.ch/docs/ErfKatSzenarien1002.pdf>

Im Anhang der vorliegenden Kurzanleitung befindet sich ausserdem eine Tabelle, die die *Erfüllungs- und Katastrophenszenarien* zusammenfassend darstellt (S. 64).

Die folgenden modellhaften Abläufe dieser prototypischen Erfüllungs- und Katastrophenfiguren führen über die erzähltypischen Stationen von der *Ausgangslage und Anfangssituation*, über die *Entwicklung* zum *Ende*. Die abstrakten Formulierungen gelten sowohl für die Wünsche als auch für die Ängste:

1. SU:	<i>Verbundenheit und Sicherheit</i> : Der Zustand des Urvertrauens. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : aversives oder appetentes Milieu – <i>Entwicklung</i> : Pflegebedarf für ein hilfloses Individuum – <i>Ende</i> : Rettung oder Vernichtung.
2. EK:	<i>Verewigter Kindstatus</i> : Bedingungslose Akzeptanz durch Elterninstanzen. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : hilfloses Individuum appelliert an Elterlichkeit – <i>Entwicklung</i> : elterliche Zu- oder Abwendung – <i>Ende</i> : Integration in Familiarität oder Ausstossung.
3. VO	<i>Objektverfügung</i> : Kontrolle und Verfügung über Objekte nach Bedarf, positive Selbstverfügung und Selbstwirksamkeit. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Individuum mit Potential zur Selbst- und Fremdsteuerung – <i>Entwicklung</i> : Eingreifen eines steuernden Objekts – <i>Ende</i> : produktive oder unproduktive Regieführung.
4. AE:	<i>Loyales Alter Ego</i> : Genuss bedingungsloser Solidarität. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Individuum mit Bedarf an Kollegialität – <i>Entwicklung</i> : Etablierung von kollegialer Gemeinschaft – <i>Ende</i> : loyale oder verräterische Gemeinschaft.

5. PR:	<i>Phallische Integrität</i> : Imponierende, beifallsheischende Selbstpositionierung. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Individuum mit oder ohne Imponierpotential zur Selbstdarstellung – <i>Entwicklung</i> : Selbstdarstellung in Konkurrenz – <i>Ende</i> : Applaus oder Blamage.
6. SV:	<i>Selbstgenügsamkeit</i> : Genuss der Selbstpositionierung im Eigenbezirk. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Individuum mit geringen oder grossen persönlichen Ressourcen unterwegs zu Zielen, konfrontiert mit Forderungen – <i>Entwicklung</i> : Auseinandersetzung mit den Zielen und Forderungen, Hinwendung zum Projekt einer persönlichen Nische – <i>Ende</i> : heitere Selbstgenügsamkeit am selbstgeschaffenen Heimatort oder permanente Zugänglichkeit ohne Privatheit.
7. ÖT♂:	<i>Ödipaler Triumph</i> ♂: Privilegierte, anerkannte, exklusive öffentliche Dyadenbildung als Ergebnis des Konkurrenz- und Rivalitätskampfes im triadischen Raum. Anerkennung des Mannes in seinem männlichen Potential durch die Frau – Intime Selbstverwandlung der Frau für den Mann zum Ideal der Weiblichkeit. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Liebeswahl bei prekärer Ressourcenlage – <i>Entwicklung</i> : Werbung und Rivalität – <i>Ende</i> : exklusive erfüllende Intimität oder Abweisung und Ausschluss.
8. ÖT♀:	<i>Ödipaler Triumph</i> ♀: Privilegierte, anerkannte, exklusive öffentliche Dyadenbildung als Ergebnis des Konkurrenz- & Rivalitätskampfes im triadischen Raum. Auszeichnung der Frau durch den Mann - Besenkung der Frau durch den Mann mit den Ressourcen seiner Phallizität. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Liebeswahl bei prekärer Ressourcenlage – <i>Entwicklung</i> : Werbung und Rivalität – <i>Ende</i> : exklusive erfüllende Intimität oder Abweisung und Ausschluss.
9. GI:	<i>Anerkennung durch die Gewissensinstanz</i> : Selbstverantwortung als Selbstbilligung. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : Situation moralischer Versuchung – <i>Entwicklung</i> : Nachgeben, Ausweichen, Kämpfen, Widerstehen – <i>Ende</i> : Gewissenskomfort oder Gewissensmisere.
10. GN	<i>Generativität</i> : Prokreativität, Fruchtbarkeit, Kreativität und Selbsttranszendenz. <i>Ausgangslage und Anfangssituation</i> : der Agent ist Zentrum oder Begleiter eines Wachstums- oder Veränderungsgeschehens – <i>Entwicklung</i> : der Agent erlebt oder begleitet oder fördert das Wachstums- oder Veränderungsgeschehen – <i>Ende</i> : etwas Neues entsteht in willkommener oder unwillkommener Art oder verkümmert oder bleibt aus.

Abbildung 7: Modellhafte Abläufe der prototypischen Erfüllungs- und Katastrophenfiguren

6.2 Restitution: Die Erschliessung prototypischer Wunschthemen

Das Wunsch-Konzept wird in der Erzählanalyse JAKOB als ein Verlangen nach psychischer Restitution, der Korrektur des Gewesenen in Richtung einer nachträglichen Wunscherfüllung, definiert. Der Erzähler ist jedoch nicht nur mit psychischen Regungen konfrontiert, die dieser Wunscherfüllung entgegenstehen, sondern auch mit einem Publikum, das die Erzählung positiv aufnehmen soll. Er muss also Techniken einsetzen, um die Wunscherfüllung dem sozialen Gegenüber schmackhaft zu machen.

Vorgehen zur Erschliessung der Wunschthemen

Die Erschliessung der Wunschthemen erfolgt aus der Startdynamik und dem SOLL. Unbewusste Wünsche können sich aber auch an anderer Stelle der Erzählung ausdrücken. Es können mehrere Wunschthemen in Betracht kommen.

Zur Auswahl stehen zehn prototypische Wunschthemen, die auf psychoanalytische Theorien zur frühkindlichen psychosexuellen Entwicklung und zur frühkindlichen Entwicklung im Beziehungskontext zurückgehen:

1. SU:	<i>Verbundenheit und Sicherheit</i> : Der Zustand des Urvertrauens. Passiv: „Es wäre das Schönste, von einer freundlich bergenden und schützenden Welt umgeben zu sein.“ Aktiv: „Das Schönste ist, eine freundlich bergende und schützende Welt herzustellen“.
2. EK:	<i>Verewigter Kindstatus</i> : Bedingungslose Akzeptanz durch Elterninstanzen. Passiv: „Es wäre das Schönste, Zentrum des elterlichen Lebens zu sein, für alle Zeit und Applaus zu erhalten für alles, was ich biete“. Aktiv: „Das Schönste ist, elterliche Liebe zu bieten, für alle Zeit“.
3. VO	<i>Objektverfügung</i> : Kontrolle und Verfügung über Objekte nach Bedarf, positive Selbstverfügung und Selbstwirksamkeit. Passiv: „Es wäre das Schönste, in stetem Einklang mit der eigenen Befindlichkeit und dem eigenen Potential Schutz, Steuerung und Führung im eigenen Interesse zu erhalten“. Aktiv: „Es wäre das Schönste, in stetem Einklang mit der eigenen und der fremden Befindlichkeit und dem eigenen und dem fremden Potential Schutz, Steuerung und Führung zu bieten“.
4. AE:	<i>Loyales Alter Ego</i> : Genuss bedingungsloser Solidarität. Passiv: „Es wäre das Schönste, einen loyalen Begleiter an der Seite zu haben, der nichts fordert, für mich da ist und dem ich blind vertrauen kann“. Aktiv: „Das Schönste ist ein loyaler Begleiter zu sein, der alles mit dem Genossen teilt, der die eigenen Ressourcen bedingungslos zur Verfügung stellt, ohne selbst zu fordern, für ihn da ist und für den ich unbedingt vertrauenswürdig bin“.
5. PR:	<i>Phallische Integrität</i> : Imponierende, beifallsheischende Selbstpositionierung. Passiv: „Das Schönste ist die erfolgreiche Selbstdarstellung im Glanz des eigenen Imponierpotentials“. Aktiv: „Das Schönste ist, mich für die Profilierung eines Objekts zu engagieren, das als intaktes phallisches Lust- und Kraftzentrum zur Geltung kommen soll“.
6. SV:	<i>Selbstgenügsamkeit</i> : Genuss der Selbstpositionierung im Eigenbezirk. Passiv: „Ich verfüge über alles, dessen ich bedarf, und kann mich auf eine freundlich bergende und schützende Welt verlassen“. Aktiv: „Das Schönste ist, dem Objekt den Genuss der Positionierung im Eigenbezirk zu ermöglichen und zu gönnen“.
7. ÖT♂:	<i>Ödipaler Triumph</i> ♂: Privilegierte, anerkannte, exklusive öffentliche Dyadenbildung als Ergebnis des Konkurrenz- und Rivalitätskampfes im triadischen Raum. Anerkennung des Mannes in seinem männlichen Potential durch die Frau – Intime Selbstverwandlung der Frau für den Mann zum Ideal der Weiblichkeit. Passiv: „Es wäre das Schönste, eine Mutterfigur für die Anerkennung meiner Männlichkeit zu gewinnen, und sie möge sich für mich verwandeln in die Frau meiner Träume“. Aktiv: „Es wäre das Schönste, ein Gegenüber in das exklusive privilegierte Objekt zu verwandeln und zur Anerkennung der eigenen Männlichkeit zu bringen“.

8. ÖT♀:	<p><i>Ödipaler Triumph</i> ♀: Privilegierte, anerkannte, exklusive öffentliche Dyadenbildung als Ergebnis des Konkurrenz- & Rivalitätskampfes im triadischen Raum. Auszeichnung der Frau durch den Mann - Beschenkung der Frau durch den Mann mit den Ressourcen seiner Phallizität.</p> <p>Passiv: „Es wäre das Schönste, wenn Vater mich vor allen Konkurrenten und Konkurrentinnen auszeichnet, mir sein Herz, seine Macht und seine Schätze zu Füßen legt“.</p> <p>Aktiv: „Es wäre das Schönste, ein Gegenüber in das exklusive privilegierte Objekt zu verwandeln und zur Anerkennung der eigenen Weiblichkeit zu bringen“.</p>
9. GI:	<p><i>Anerkennung durch die Gewissensinstanz</i>: Selbstverantwortung als Selbstbilligung.</p> <p>Passiv: „Es wäre das Schönste, für mein Denken, Fühlen und Handeln den ungeteilten Beifall meines Gewissens zu erhalten“.</p> <p>Aktiv: „Das Schönste ist, bestimmte Inhalte als positive oder negative Werte auszuzeichnen.“</p>
10. GN	<p><i>Generativität</i>: Prokreativität, Fruchtbarkeit, Kreativität und Selbsttranszendenz.</p> <p>Passiv: „Es wäre das Schönste, mich dem Neuen und Überraschenden zu überlassen, mich durch Neues, Gedeihendes, sich Entwickelndes verändern zu lassen“.</p> <p>Aktiv: „Das Schönste ist, etwas zum Wachsen, zum Gedeihen zu bringen, etwas Neues zu schaffen, innovativ und originell zu sein“.</p>

Abbildung 9: Prototypische Wunschthemen

6.3 Reorganisation: Die Erschliessung prototypischer Angstthemen

Angst wird in der Erzählanalyse JAKOB als Alarm-Antwort auf die Wahrnehmung einer inneren oder äusseren Situation als aktuell bedrohlich definiert. Sie mobilisiert Handlungsbereitschaft im Dienst der inneren oder äusseren Gefahrenreduktion und wirkt zugleich psychisch destabilisierend und desintegrierend. Erzählen als Technik der Selbstvergewisserung verhilft durch Zuhilfenahme der Bewältigungsform der Verwandlung von Passivität in Aktivität zu psychischer Reorganisation. Die aktive Gestaltungsleistung, die in der erzählenden Rekonstruktion eines Geschehens liegt, trägt zur Erregungssenkung und Stabilisierung bei. So erscheint eine Situation nachträglich als dargestellter Geschehenszusammenhang kontrollierbar.

Vorgehen zur Erschliessung der Angstthemen

Die Erschliessung der Angstthemen erfolgt aus der Startdynamik und dem ANTISOLL. Unbewusste Ängste können sich aber auch an anderer Stelle der Erzählung ausdrücken. Es können mehrere Angstthemen in Betracht kommen. Wunsch- und Angstthemen müssen nicht komplementär sein.

Zur Auswahl stehen zehn prototypische Angstthemen, die auf psychoanalytische Theorien zur frühkindlichen psychosexuellen Entwicklung und zur frühkindlichen Entwicklung im Beziehungskontext zurückgehen:

1. VA:	<p><i>Vernichtung</i>: Der Zustand des Urmisstrauens.</p> <p>Passiv: „Das Schlimmste ist, von einer abweisenden bedrohlichen Welt umgeben zu sein, ohne Versorgung, Schutz und Sicherheit“.</p>
--------	---

2. AV	<i>Verstossung</i> : Bedingungslose Missachtung durch Elterninstanzen. Passiv: „Das Schlimmste ist, wenn mir die Eltern das Zuhause verweigern, wenn man mich im sozialen Raum ignoriert, wenn ich ohne Bedeutung bin und keinerlei Beachtung finde, gleichgültig, was ich tue“.
3. AF	<i>Fremdverfügung</i> : Auslieferung an Zugriff, Kontrolle und Verfügung der Objekte nach Bedarf. Passiv: „Das Schlimmste ist, hilflos der Kontrolle und Steuerung durch menschliche oder aussermenschliche Willkür ausgesetzt zu sein“.
4. AA	<i>Soziale Ablehnung</i> : Bedingungslose Verweigerung von Solidarität. Passiv: „Das Schlimmste ist, in meiner sozialen Umgebung keine Aufrichtigkeit, keine Unterstützung, keine Freundschaft zu finden, mich nicht anvertrauen und niemandem trauen zu können“.
5. AP	<i>Potenzverlust</i> : Ressourcenschwund und -verlust in den Bereichen Kraft, Attraktivität und Lust. Passiv: „Das Schlimmste ist, kraftlos, lustlos und unattraktiv zu sein“.
6. AG	<i>Preisgabe</i> : Verhinderte Selbstpositionierung im Eigenbezirk. Passiv: „Das Schlimmste ist, dass mir kein eigener innerer Raum zur Verfügung steht, dessen Integrität geschützt und respektiert ist und der zu mir gehört“.
7. KA	<i>Kastration</i> : Sexuelle Avance mit Verlust der Phallizität sanktioniert. Passiv: „Das Schlimmste ist, für die Werbung um eine Mutterfigur die eigene Männlichkeit einzubüssen und statt Privilegierung Strafe, Verhöhnung und Zurücksetzung zu erfahren“.
8. AB:	<i>Beschämung</i> : Selbstenthüllung als Entblössung der Defizienz „Abgelehnte Werbung“. Passiv: „Das Schlimmste ist, wenn die intime Annäherung ans ödipale Objekt beschämend deutlich macht, dass ich nicht genüge“.
9. SG	<i>Sanktion der Gewissensinstanz</i> : Selbstverantwortung als Selbstverurteilung. Passiv: „Das Schlimmste ist, vom Gewissen verfolgt zu werden mit der Verurteilung für Dinge, die ich gedacht, gefühlt oder ausgeführt habe“.
10. AU	<i>Unproduktivität</i> : Stagnation, Burnout, Unfruchtbarkeit, Selbstaufgabe. Passiv: „Das Schlimmste ist, leer und abgestorben zu sein“.

Abbildung 10: Prototypische Angstthemen

6.4 Abwehr: Die Erschliessung von Abwehrmassnahmen

Unter Abwehr wird in der psychoanalytischen Theorie eine physische, psychische und/oder soziale Massnahme eines Individuums oder einer Gruppe zum Schutz gegen die Wahrnehmung von Unlustreizen verstanden. Seit Anna Freuds systematisierendem Werk über „Das Ich und die Abwehrmechanismen“ (1993) wurde die Taxonomie der Abwehrformen erweitert, ergänzt und differenziert (vgl. im Überblick z.B. Mentzos, 1984; Küchenhoff, 2000; Ehlers, 2000).

In der Erzählanalyse JAKOB wird angenommen, dass die Abwehr im Erzählprozess die Aufgabe hat sicherzustellen, dass weder der Wunsch noch die Angst ins Bewusstsein gelangen und dem Erzähler Unlust bereiten.

Vorgehen zur Erschliessung der Abwehrmassnahmen

Voraussetzung für die Erschliessung der Abwehrmassnahmen ist die Bestimmung eines Wunsch- und eines Angstthemas aus der Startdynamik, dem SOLL und dem ANTISOLL. Danach wird nach den Abwehrformen gesucht, mit welchen der Erzähler die aus dem Kon-

flikt zwischen Wunsch und Angst resultierende Spannung und Destabilisierung im Erzählverlauf bewältigt.

Zunächst werden die Wunsch- und Angstthemen in Form einer szenischen Darstellung zwischen Subjekt und Objekt gemäss der Abwehrmassnahmen formuliert. Dabei wird unter dem Subjekt die Person des Erzählers verstanden, die einerseits als erzähltes Ich im narrativen Kern und andererseits als Kommentator in den Rahmensegmenten auftritt. Als Objekte werden der oder die zentralen Interaktionspartner in der Erzählung betrachtet. Es wird danach gefragt, wie die gewünschte Subjekt-Objekt-Beziehung aussehen würde und wie die gefürchtete. Auf dieser Basis wird kontrastierend die in der Erzählung als Kompromissbildung realisierte Beziehungsdynamik zwischen Subjekt und Objekt betrachtet, um herauszufinden, ob sie die Form eines der beschriebenen Abwehrmassnahmen annimmt.

1. Schritt: Betrachtung der Ich-Figur und ihrer Handlungen im narrativen Kern:

- Wie ist die Handlungsinitiative der Ich-Figur (Ergebnisse der sozialen Integration)?
- Welche Handlungen vollzieht die Ich-Figur in Bezug auf ihre zentralen Interaktionspartner/Objekte (Ergebnisse der Kodierung und der sozialen Integration)?

Dem Erzähler bietet sich nicht nur die Möglichkeit, die aus dem Konflikt zwischen Wunsch und Angst resultierende Spannung durch die Modellierung der erzählten Handlung abzuwehren, sondern er kann darüber hinaus kommentierend, bewertend und distanzierend Stellung nehmen.

2. Schritt: Analyse der Rahmensegmente, insbesondere der Kommentare des Erzählers. Unterscheidung von drei Ebenen der Positionierung des Erzählers:

- Äusserungen des Erzählers über das erzählte Ich und die Objekte.
- Positionierung zu sich selbst als Erzähler.
- Positionierung des Erzählers gegenüber seinem Zuhörer (i.d.R. der Therapeut).

Unter Umständen lassen sich mehrere Abwehrformen finden. Beim Versuch diese in ein Gesamtbild der im Erzählverlauf realisierten Beziehungsdynamik zwischen Subjekt und Objekt, unter Berücksichtigung der Wunsch- und Angstthemen, zu integrieren, zeigt sich in der Regel aber eine *dominierender* Abwehrmassnahme.

Im Folgenden sind die wichtigsten in der Psychoanalyse bekannten Abwehrformen dargestellt. Einige von ihnen lassen sich als Minimalmodell einer episodischen Verlaufsstruktur darstellen, andere finden ausschliesslich auf der intrapsychischen Ebene statt.

Abwehrmassnahmen in einem Minimalmodell einer Bewegung zwischen Subjekt (S) und Objekt (O)

Agieren

S umgeht Wahrnehmung und Kontrolle verpönter/bedrohlicher Triebimpulse oder Affekte gegenüber O, indem S unmittelbar zum Handeln übergeht.

Altruistische Abtretung

S macht die Wahrnehmung eines verpönter/bedrohlicher Triebimpulses und/oder bedrohlichen Selbst- oder Objektvorstellung verträglich, indem S den Erfolg oder Genuss der zielorientierten Handlungen begrüsst und genießt, wenn S sich gegenüber O als solidarisch identifiziert erleben und dem O als stellvertretendem Objekt die Impulse, Vorstellungen, Handlungen und den Erfolg oder Genuss zuschreiben kann.

Idealisierung

S setzt O als Ideal und schafft sich damit eine äussere Instanz, mit deren Hilfe S der Bedrohlichkeit von Triebimpulsen sowie von entsprechenden Selbst- und Objektvorstellungen Herr zu werden sucht.

Entwertung

S erlebt die Frustration eines eigenen Triebimpulses durch O und lässt O jetzt fallen, indem S dem O Wert und Bedeutung abspricht und die eigenen Affekte gegenüber O in Gleichgültigkeit verwandelt.

Emotionalisierung

S umgeht die Wahrnehmung bedrohlicher oder verpönter Triebimpulse oder unangenehmer Affekte gegenüber O, indem S gegenüber O ein stark affektbewegtes Ausdrucksgebaren zeigt.

Identifikation

S übernimmt Teilfunktionen von O als Bestandteil der eigenen Person, in denen Triebimpulse zum Ausdruck kommen, deren Befriedigung S versagt sind.

Identifikation mit dem Aggressor

S übernimmt Ausdrucksweisen und Teilfunktionen von O als Bestandteil der eigenen Person, in denen aggressive und destruktive Triebimpulse zum Ausdruck kommen, von denen S sich durch O bedroht fühlt.

Intellektualisierung

S umgeht die Wahrnehmung von Triebimpulsen und Affekten gegenüber O, indem S die Beziehung von O ausschliesslich über das Angebot kognitiver Inhalte aufnimmt.

Introjektion

S übernimmt O als Bestandteil der eigenen Person, weil O in der Vorstellung von S Triebimpulse hat und befriedigen kann, über deren Befriedigung S selbst nicht verfügt.

Konversion

S umgeht Wahrnehmung und Kontrolle verpönter/bedrohlicher Triebimpulse oder Affekte gegenüber O, indem S das Begehren oder die Bedrohung auf der Ebene des Körperlichen zur Darstellung bringt.

Projektion

S überträgt verpönter/bedrohlicher Triebimpulse auf O und nimmt sie nur bei O wahr.

Projektive Identifizierung

S externalisiert aggressive und destruktive Impulse und überträgt sie auf O. S erlebt jetzt O als Angreifer und Zerstörer und muss daher O selbst kontrollieren, manipulieren und angreifen.

Rationalisierung

S umgeht die Wahrnehmung eines verpönter/bedrohlicher Triebimpulses gegenüber O, indem er mit diesem Triebimpuls verbundene Affekte oder Einstellungen oder Handlungen durch Rechtfertigungen umgibt, die nützlich, situationsangemessen oder moralisch akzeptabel erscheinen sollen.

Reaktionsbildung

S lässt O gegenüber Einstellungen und Handlung zum Ausdruck kommen, die denjenigen entgegengesetzt sind, die in S durch einen verpönter/bedrohlicher Triebimpuls ausgelöst worden waren.

Ungeschehenmachen

S umgeht die Wahrnehmung eines verpönter/bedrohlicher Triebimpulses gegenüber O, indem S ein zuvor gezeigtes, im Einklang mit dem verpönter/bedrohlichen Triebimpuls stehendes Verhalten durch ein entgegengesetztes rückgängig macht.

Verdrängung

S unterdrückt die Wahrnehmung verpönter/bedrohlicher Triebimpulse oder bestimmter Affekte, die S gegenüber O hat.

Verkehrung ins Gegenteil

S lässt O gegenüber einen Affekt zum Ausdruck kommen, der demjenigen entgegengesetzt ist, der in S durch einen verpönter/bedrohlichen Triebimpuls ausgelöst worden war.

Verleugnung

S verweigert die Wahrnehmung verpönter/bedrohlicher Triebimpulse oder bestimmter Affekte, die S gegenüber O hat.

Vermeidung

S umgeht die Wahrnehmung verpönter/bedrohlicher Triebimpulse oder bestimmter Affekte, die S gegenüber O hat.

Verschiebung

S überträgt verpöner/bedrohlicher Triebimpulse bzw. bestimmte Affekte gegenüber O auf eine ungefährlichere Vorstellung von O.

Verwandlung von Passivität in Aktivität

S kontrolliert Angst dadurch, dass S so handelt, wie es ihm durch O widerfahren ist.

Wendung gegen die eigene Person

S richtet solche aggressiven und destruktiven Regungen gegen die eigene Person, die ursprünglich O galten.

Abwehrmassnahmen auf intrapsychischer Ebene*Affektäquivalent statt Affekt*

S zeigt Körperreaktionen, ohne Zugang zu den Phantasien und Affekten zu haben, die im Zusammenhang mit diesen Körperreaktionen stehen könnten.

Allmachtsvorstellung

S setzt sich als Ideal-Ich und umgeht damit die Bedrohlichkeit von Triebimpulsen sowie von entsprechenden Selbst- und Objektvorstellungen.

Isolierung

S hält einen Affekt von der dazugehörigen Vorstellung getrennt, so dass der Affekt nicht erlebt wird und der dahinterliegende Triebimpuls als nicht zur eigenen Person gehörig verstanden werden kann.

Regression/Ich-Regression

S ersetzt Handlungs- und Erlebnismuster auf einem fortgeschrittenen Niveau der Ich-Entwicklung durch solche Handlungs- und Erlebnismuster, die auf einem früheren Niveau der Ich-Entwicklung liegen.

Regression/Trieb-Regression

S ersetzt Triebimpulse auf einem psychosexuellen fortgeschrittenen Niveau durch Triebimpulse auf einem psychosexuellen früheren Niveau.

Spaltung

S hält Vorstellungen und Impulse aggressiver/destruktiver Art und Vorstellungen libidinöser/konstruktiver Art aktiv voneinander getrennt, so dass S entweder ganz in einem oder ganz im anderen Vorstellungs- und Impulsbereich aufgeht, bis sich ein Wechsel zum entgegengesetzten Zustand vollzieht.

Verwandlung des Affektausdrucks

S umgeht die Wahrnehmung eines bedrohlichen/verpönten Triebimpulses gegenüber O, indem die mit der auslösenden Situation verbundenen Affekte nur dann zum Ausdruck kommen, wenn die Situation von S als weniger bedrohlich erlebt wird.

**AutoJAKOB: Wunsch, Angst und Abwehr**

Wunsch, Angst und Abwehr werden unter > Story > Story bearbeiten manuell in der entsprechenden Liste angewählt und, wenn nötig, mit einem Kommentar versehen.

6.5 Konfliktmodellierung: Die Interpretation der Erzählung als Kompromissbildung

Nach der Bestimmung von Wunsch, Angst und Abwehr wird im Rahmen der Konfliktmodellierung das Zusammenspiel dieser Komponenten aufgezeigt und in einer ökonomischen und textnahen Interpretation ausformuliert. Damit wird die Funktion der Erzählung als Regulativ im psychischen Apparat transparent gemacht.

Die Interpretation der Erzählung als Wunsch-Angst-Abwehrbewegung berücksichtigt das Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren: Regie, Kodierung, Selbstpräsentation des Erzählers und der Leistungen der Restitution, Reorganisation und Abwehr.



AutoJAKOB: Konfliktmodellierung

Die Konfliktmodellierung wird unter > *Story* > *Story bearbeiten* manuell eingetragen.



6.6 Regeln zur Erschliessung der Konfliktdynamik

Die nachfolgenden *hermeneutischen* Regeln sollen die Erarbeitung der psychodynamischen Hypothesen zu den in der Erzählung zur Darstellung kommenden Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegungen erleichtern.

Die Formulierungen von SOLL und ANTISOLL dienen dazu, in einem ersten Schritt mögliche Wunsch- und Angstthemen zu erheben. Ausgehend von dieser Setzung wird in einem zweiten Schritt der Entwicklungsprozess im Hinblick auf dazu passende Abwehrmassnahmen abgesehen. Auf der Basis dieser ersten drei Hypothesen zu Wunsch, Angst und Abwehr wird sodann im dritten Schritt versucht, ihr Zusammenspiel zu einer einzigen Hypothese zur Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung innerhalb der Erzählung zusammenzufassen. Diese Erschliessungsarbeit kann auf der strukturellen Ebene immer wieder mit der Betrachtung der Startdynamik einsetzen, soll sich aber auch auf die anderen Bereiche und Ebenen der Erzählung ausdehnen, also auch die Befunde aus der Analyse der Erzähldynamik einbeziehen.

Auswertung der Analyse der Erzähldynamik

Regie

Analyse der Erzählstruktur unter besonderer Beachtung

- a) des Zusammenspiels von Kern und Rahmen,
- b) des Verhältnisses zwischen episodischen/szenischen und nicht-episodischen Segmenten und
- c) des Vorkommens von abhängigen Segmenten.

Kodierung

Fokussierung der lexikalischen Wortwahl bei den besonders häufig vorkommenden Kodes.

Analyse der lexikalischen Wortwahl unter besonderer Beachtung

- a) der Verben in den episodischen Segmenten,
- b) der impliziten Bewertungen oder Positionierungen durch den Erzähler in den nicht-episodischen Segmenten und
- c) der Ausstattung, Positionierung und Aktivität der auftretenden Figuren.

Soziale Integration

Suche nach verdeckten Motiven und Rollenzuweisungen als Strategien des Erzählers, unter besonderer Beachtung

- a) des Akteurschicksals,
- b) der Zentrierung oder Marginalisierung der Ich-Figur und
- c) der Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie.

Analyse der Passagen, in denen sich der Erzähler direkt an den Hörer/Therapeuten wendet (Explizierung des darin enthaltenen Beziehungsangebotes).

Vergleich der Selbstpräsentation des Erzählers mit der Präsentation des erzählten Ichs.

Restitution

Erste hypothetische Erschliessung von Wunschthemen aus der Startdynamik (SOLL). Es ist möglich, dass mehrere Wunschthemen in Betracht kommen.



Unbewusste Wünsche können sich auch an anderer Stelle als im Start ausdrücken.

Reorganisation

Erste hypothetische Erschliessung von Angstthemen aus der Startdynamik (ANTI-SOLL).

Es ist möglich, dass mehrere Angstthemen in Betracht kommen.

Unbewusste Ängste können sich auch an anderer Stelle als im Start ausdrücken.

Abwehr

- a) Erschliessung von Abwehrmassnahmen aus der Verfolgung der Wunsch- und Angstthemen im Entwicklungsprozess und der Ergebnisformulierung der Erzählung (SEIN): Analyse der Bewältigungsform der in der Startdynamik angelegten Spannung zwischen Wunsch und Angst.
- b) Formulierung der Wunsch- und Angstthemen in Form von Subjekt-Objekt-Beziehungen.
- c) Beschreibung der Beziehungsdynamik zwischen S(ubjekt) und O(bjekt) im Erzählverlauf: Welche Handlungen vollzieht bzw. unterlässt S (das erzählte Ich) in Bezug auf O (die zentralen Interaktionspartner des erzählten Ichs)?
- d) Berücksichtigung des Akteurschicksals, der Kodierung, der Subjekt-Prädikat-Objekt-Verbindungen und der sozialen Integration des Erzählers.
- e) Analyse der Rahmensegmente: Wie positioniert sich der Erzähler kommentierend gegenüber dem erzählten Ich und den zentralen Interaktionspartnern, resp. gegenüber sich selbst und dem Zuhörer?
- f) Es ist möglich, dass mehrere Abwehrmassnahmen in Betracht kommen.
- g) Festlegung auf die wichtigste Abwehrmassnahme.

Konfliktmodellierung

- a) Integration der ersten Hypothesen über Wunsch- und Angstthemen sowie Abwehrmassnahme.
- b) Die Wunsch- und Angstthemen müssen nicht zwingend komplementär sein.
- c) Nennung des Wunsch- und Angstthemas und der Abwehrmassnahme, welche in der Erzählung *dominant* modelliert werden.
- d) Aufzeigen des *Zusammenspiels* von Wunsch- und Angstthema sowie der Abwehr unter Berücksichtigung der Regie, Kodierung, Selbstpräsentation des Erzählers und der Leistungen der Restitution und Reorganisation.
- e) Ausformulierung einer (ökonomischen und textnahen) Interpretation der Erzählung als eine dynamische Kompromissbildung, resultierend aus einer Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung.



6.7 Beispiel für die Erschliessung der Konfliktdynamik

Auswertung der Analyse der Erzähldynamik

Für die Bildung der Hypothesen zu Wunsch- und Angstthemen sowie Abwehrmassnahme in der Beispielerzählung wird die Analyse der Erzähldynamik ausgewertet.

Erzählregie

Die Erzählung umfasst insgesamt 8 Segmente, nur eines davon ist nicht-episodisch. Der narrative Kern ist wesentlich grösser als der narrative Rahmen. Diese Struktur bewirkt, dass die Erzählerin kaum in Erscheinung tritt und der Fokus ganz auf dem Inhalt der Erzählung liegt. Für den Hörer bedeutet es, dass seine Aufmerksamkeit im Prozess der Rezeption auf die Erzählung fokussiert wird und er fast nichts über die Erzählerin erfährt.

Kodierung

Der narrative Rahmen beinhaltet keine Selbstpositionierung, die Erzählerin bewertet die Erzählung nicht, sondern präsentiert sie als etwas, was ohne ihr Zutun geschieht. Im narrativen Kern ist zu Beginn das Vokabular der Nähe für die Ich-Figur zentral, für das männliche Objekt das Vokabular der Dominanz und Unabhängigkeit. Zuletzt verlässt die Ich-Figur ihre nahe Position und gleicht sich der Erzählerin an.

Soziale Integration der Erzählerin

Das Ich ist im narrativen Kern zu Beginn in Akteurposition vertreten und tritt die Position am Ende der Erzählung ab. Dies ergibt das Akteurschicksal der Abgabe von Initiative. Während die Erzählerin passiv und unsichtbar bleibt und die Erzählung als etwas darstellt, was ohne ihr Handeln geschieht, ist die Ich-Figur in der Erzählung äusserst zentral. Dennoch ist auch ihre Darstellung passiv, sie liebt, aber sie handelt nicht, sie *wird eingezogen* und *es ist bei ihr Ende*, während die männliche Figur, obwohl sie nur einmal vorkommt, sogleich dominant-unabhängig will und handelt. Die unsichtbare Erzählerin konstruiert damit auf ihrer Bühne ein Drama, das einem Muster von traditionell geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibungen zu folgen scheint: passiv-liebende Frau und dominant-unabhängiger Mann in einer Liebesgeschichte ohne Happy-End.

Restitution

Das SOLL kann als privilegierte, anerkannte, exklusive öffentliche Dyadenbildung als Ergebnis des Konkurrenz- und Rivalitätskampfes im triadischen Raum, als Auszeichnung der Frau durch den Mann, erschlossen werden. Aus einer unpersönlichen geschäftlichen Beziehung wird eine exklusive Liebesbeziehung. Damit verweist das SOLL auf den Wunsch nach ödipalem Triumph. Das zentrale *Wunschthema* in der Erzählung ist somit der *Wunsch nach weiblichem ödipalem Triumph (ÖT♀)*.

Reorganisation

Wird, wie das ANTISOLL sagt, die Ich-Figur vom männlichen Objekt abgewiesen und missachtet und die Geschäftsbeziehung aufgelöst, dann ist das zentrale *Angstthema* der Erzählung die *Angst vor Beschämung*. Die Werbung der Ich-Figur wird abgelehnt, es droht die Selbstenthüllung als Entblössung der Defizienz.



Abwehr

Die Erzählerin präsentiert die Ich-Figur zunächst als zentrale Figur der Erzählung, als liebende Frau, die aus einer geschäftlichen Beziehung heraus einem männlichen Objekt näher kommt. Der Wunsch nach ödipalem Triumph scheint sich zu erfüllen, der Mann wendet sich ihr zu, die Dyadenbildung unter Ausschluss weiterer Objekte, in diesem Falle der Kontext der Arbeit, findet statt. Doch dann wendet sich das Blatt und neue Objekte bedrohen die Zweisamkeit, die Familie des männlichen Objektes, seine Kinder. Ein neuer Kampf um Anerkennung bahnt sich an, und die Ich-Figur riskiert, das eben erst gewonnene Objekt wieder zu verlieren, falls sie nicht mit der Familie mithalten kann. Um diese Angst vor Beschämung abzuwehren, begibt sich die Ich-Figur am Ende der Erzählung aus ihrer zentralen Position und erklärt die Beziehung für beendet.

Diese Konstellation weist auf den Abwehrmechanismus der *Vermeidung* hin. Dieser Abwehrmechanismus kann schematisch wie folgt dargestellt werden: NN begehrt Liebesobjekt X. NN bemerkt in Bezug auf die begehrte Person Konkurrenz und damit die Gefahr der Beschämung. NN beendet die Beziehung, um die drohende Beschämung zu vermeiden.

Für den Abwehrmechanismus *Vermeidung* spricht auch die passive Schlussformulierung *da war es bei mir Ende*. Die Ich-Figur, zuvor zentral, aktiv und liebend dargestellt, wird nun der Position der Erzählerin angenähert, der die Dinge ohne ihr Zutun geschehen, das Ende tritt sozusagen von selbst ein.

Konfliktmodellierung

In der Erzählung gestaltet sich die Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung wie folgt: Zu erkennen sind der Wunsch nach weiblichem ödipalem Triumph und die Angst vor Beschämung durch die Nicht-Anerkennung durch die Familie des männlichen Objekts. Die abrupte Beendigung der Beziehung lässt die Begegnung mit der Familie gar nicht erst zustande kommen: Die Abwehrstrategie der *Vermeidung* verhindert die Wahrnehmung der Beschämungsangst.

Zusammenfassung JAKOB-Auswertung

Storynummer im Projekt: 1, Anzahl Segmente: 8, Stunde: 1

Titel:	Frau W.-1: Er wollte mich seinen Kindern vorstellen
Bemerkungen:	
Akteurschicksal:	Abgabe von Initiative oder Wiederaufnahme von Initiative
Zentrierung:	Selbstzentralisierung, ICH als Subjekt: 4, Andere: 1
Präsentation:	Präsentation Erzählerin: Keine Präsentation der weiblichen Ich-Figur: zuerst nah, dann keine Präsentation der männlichen Figur: dominant-unabhängig
Startdynamik:	Die Ich-Figur kommt aus einer geschäftlichen Beziehung heraus überraschend einem männlichen Objekt näher, das sie sehr gerne hat.
Erwartungshorizont:	Dynamik der Annäherung und Liebe
SOLL:	Die Annäherung der Ich-Figur ans männliche Objekt gelingt, das männliche Objekt erwidert Annäherung und Liebe, aus der geschäftlichen Beziehung wird eine Liebesbeziehung.
ANTISOLL:	Die Ich-Figur wird vom männlichen Objekt abgewiesen und missachtet, die geschäftliche Beziehung wird aufgelöst.
Entwicklungs-	<i>Dynamik der Annäherung:</i>



dynamik:	SOLL: Annäherung der Ich-Figur ans männliche Objekt. ANTISOLL: Statt Annäherung ans männliche Objekt, Annäherung an dessen Familie und Kinder. <i>Dynamik der Liebe:</i> ANTISOLL Statt exklusive Liebesbeziehung, Einreihung der Ich-Figur in bestehende Beziehungsstrukturen des männlichen Objekts.
Ergebnisformulierung:	ANTISOLL: Die Ich-Figur beendet die Beziehung abrupt und vollständig.
SEIN:	Die Ich-Figur lehnt die Annäherung und die Beziehungsangebote des männlichen Objekts ab.
Wunsch:	Ödipaler Triumph weiblich
Angst:	Beschämung
Abwehr:	Vermeidung
Konfliktmodellierung:	Die Abwehrstrategie der Vermeidung erlaubt es der Ich-Figur, sich einer bedrohlichen triadischen Situation (Ich-Figur – männliches Objekt – Kinder) zu entziehen und eine mögliche ödipale Beschämung zu verhindern.

Abbildung 11: Auswertungsschema der Initialerzählung von Wilma-1/1/121-129

Bedeutung für die Psychotherapie

„Als er mich seinen Kindern vorstellen wollte“ ist die erste Erzählung, die Wilma in der Psychotherapie berichtet. Sie möchte damit ihr Problem mit Männern illustrieren, wegen dem sie die Therapie aufsucht. Wird die Erzählanalyse JAKOB auch in der Praxis genutzt, kann diese narrative Episode dem Therapeuten Hinweise darüber geben, wo Wilmas Ressourcen und Defizite für ihren Wunsch nach weiblichem ödipalen Triumph liegen könnten und mit welchen Abwehrformen zu rechnen ist.

Als Ressourcen sind Wilmas Bereitschaft und Fähigkeit zu werten, sich in ein männliches Objekt zu verlieben und dieses aktiv und erfolgreich zu umwerben.

Defizite liegen in der Angst vor den Ansprüchen und Verantwortlichkeiten einer Liebesbeziehung, die über die erste Verliebtheit hinausgehen. Ausgehend von der Erzählung scheint es in Wilmas Ideal ödipaler Zweisamkeit nach dem ödipalen Triumph keine triangulierende Weiterentwicklung mit der Öffnung auf ein drittes Objekt hin, zu geben. In Anerkennungssituationen in denen sich Wilma rivalisierend bewähren müsste, ergreift sie die Flucht. Vermeidung als Abwehr ist in der Erzählung so deutlich dargestellt, dass sie auch ohne die Auswertungsschritte von JAKOB leicht erkennbar ist.

Werden Wilmas Ressourcen und Defizite auf die Therapie als Beziehungssituation übertragen, so kann damit gerechnet werden, dass Wilma zu Beginn durchaus bereit ist, sich auf die Therapie einzulassen und dass sie den Therapeuten dazu bewegen kann, sich für sie zu interessieren und ihrem Therapieziel Kredit zu geben. Im weiteren Therapieverlauf droht jedoch eine Stagnation, wenn Wilma und der Therapeut in der trauten Zweisamkeit der Therapie verharren, oder ein Therapieabbruch, wenn der Therapeut Wilma dazu herausfordern möchte, sich neuen ödipalen Anerkennungssituationen und triadischen Konstellationen im realen Leben zu stellen.

Für den Therapeuten gilt es nun, die Hinweise aus der ersten Erzählung durch weitere Informationen, besonders aus Übertragungs- und Gegenübertragungsgefühlen, biografischen Informationen und weiteren Erzählungen zu ergänzen. Prognostisch relevant könnte die Frage sein, ob der Therapeut der Patientin zu Beginn Kredit für ihr Therapieziel und die Überwindung der in der Initialerzählung dargestellten Konfliktdynamik geben kann, ob er ihr diese Entwicklungsschritte zutraut und zumuten kann.

7 Von der Analyse einzelner Erzählungen zur Fall-darstellung

Eine Hypothese zu einem in einer Erzählung dargestellten psychoanalytischen Konflikt ist keine psychoanalytische Diagnose, die sich für die Beurteilung einer Therapieindikation oder Prognose eignet. Wie im letzten Kapitel dargestellt, kann sie aber erste Hinweise für Ressourcen, Defizite und Abwehrstrategien eines Klienten liefern, die durch weitere Daten ergänzt werden können. Bei systematischer Auswertung und im Vergleich miteinander lassen sich aus erzählanalytischen Befunden verschiedener Patientenerzählungen sehr aussagekräftige Schlüsse für die Konfliktthematik von Patienten ziehen.

Interessante Befunde zeigen sich beispielsweise in der Auswertung und im Vergleich von:

- Erzählungen in verschiedenen Phasen mehrjähriger Psychotherapien
- Erzählungen zu bestimmten Themenkreisen
- Erzählungen von Patienten mit bestimmten Störungsbildern
- Traumerzählungen
- Erzählungen einer bestimmten Patientengruppe
- In der Anwendung der Erzählanalyse JAKOB auf literarische Texte

Publikationen zu den genannten Beispielen finden sich im JAKOB-Archiv:
<http://www.jakob.uzh.ch/archiv/>

8 Literaturverzeichnis

- Boothe, B., Grimmer, B., Luder, M., Luif, V., Neukom, M. & Spiegel, U. (2002). Manual der Erzählanalyse JAKOB. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Nr. 51*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Boothe, B. (2002). Kodiermanual zur Erzählanalyse JAKOB. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Nr. 52*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Boothe, B. (2009). Erzählen im medizinischen und psychotherapeutischen Diskurs. In C. Klein & M. Martinez (Hrsg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens* (S. 51-80). Stuttgart: Metzler.
- Ehlers, W. (2000). Abwehrmechanismen. In: W. Mertens (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (S. 12-24). Stuttgart: Kohlhammer.
- Freud, A. (1993). *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. Frankfurt a/M: Fischer. (Original erschienen 1936)
- Heidegger, M. (1993). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer. (Original erschienen 1927)
- Küchenhoff, J. (2000). Abwehr. In Mertens, W. (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Kunz, L. (2000). *Empirische Untersuchung zur Identifizierung von Alltagserzählungen nach der erzählanalytischen Methode JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Mentzos, S. (1984). *Neurotische Konfliktverarbeitung. Einführung in die psychoanalytische Neurosenlehre unter Berücksichtigung neuer Perspektiven*. Frankfurt a/M: Fischer.
- Mergenthaler, E.E. (1992). *Die Transkription von Gesprächen* (3. Aufl.). Ulm: Ulmer Textbank.
- Stierle, K.H. (1996). *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*. München: Fink.
- Thomä, H. & Kächele, H. (2006). *Lehrbuch der psychoanalytischen Therapie. Band 1. Grundlagen* (3. Aufl.). Berlin: Springer.
- von Wyl, A. (2000). *Magersüchtige und bulimische Patientinnen erzählen: Eine narrative Studie der Psychodynamik bei Essstörungen*. Bern: Lang.
- Wahrig, G. (2007). *Der kleine Wahrig, Wörterbuch der deutschen Sprache. Der deutsche Grundwortschatz*. München: Bertelsmann.
- Weinrich, H. (Hrsg.) (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.

9 Anhang

- Kodiertabelle
- Alphabetische Liste der Aktionscodes
- Syntaxregeln

JAKOB Kodiertabelle

08.11.2002

Regie

Aufgliederung der Szene	Redeformen		
Start	SD	episodische	e
Entwicklung	ED	nicht episodische	ne
Ergebnis	EG	szenisch (wörtliche Rede)	sz
Frage	?	szenisch indirekt (indirekte Rede)	szi
Ausruf	!	- nicht bestimmbar -	nb

Personal, Requisiten, Kulissen

Personen, Fabelwesen, Tiere	
if Ich	= erzähltes Ich weiblich
im Ich	= erzähltes Ich männlich
g Gegenüber	= der während des Erzählvorganges konkret angesprochene Zuhörer
m Mann	= erwachsene männliche Person
f Frau	= erwachsene weibliche Person
k Kind	= Kind ohne Unterschied des Geschlechtes
j Jugendliche	= Jugendliche ohne Unterschied des Geschlechtes
p Paar	= zwei zusammengehörige Menschen, Tiere oder Fabelwesen
u Gruppe	= beliebig strukturierte Ansammlung
e Menge	= beliebig unstrukturierte Ansammlung
n "man"	= Person, Mensch, unspezifiziert
w Fabelwesen	= Fabelwesen, Fabeltiere, Traumwesen, Kulturwesen
t Tier	= Tier (ohne Fabeltiere)

Dinge und Sachverhalte	
DV	Dinge
SV	Sachverhalte

Bühnenraum

Positionen		
ob	oben	A lokal höher gelegen als B oder in höherer hierarchischer Position
unt	unten	A lokal tiefer gelegen als B oder in tieferer hierarchischer Position
inn	drinnen	A von B umgeben
auss	draussen	A ausserhalb B
vor	vorn	A in frontaler Position zu B
hint	hinten	A in dorsaler Position zu B
zwi	zwischen	A in mittlerer Position zu B und C
bei	bei	A und B beieinander, unmittelbare Nähe nicht betont
nah	nahe	A und B in unmittelbarer lokaler Nähe, physischer Kontakt möglich oder in vertrauter Beziehung
fern	fern	A und B in lokaler Distanz oder ohne vertraute Beziehung
tim	intim	A in intimer sexueller Beziehung zu B

Richtungen		
rob	nach oben	A gewinnt an Höhe
runt	nach unten	A verliert an Höhe
rinn	nach drinnen	A begibt sich in B hinein
rauss	nach draussen	A verlässt B
rvor	nach vorn	A begibt sich in frontale Position zu B
rhint	nach hinten	A begibt sich in dorsale Position zu B
mah	hin	A nähert sich B, physischer Kontakt möglich
rferm	weg	A entfernt sich von B

Konstellationen	
mit	A und B treten zusammen auf
ohne	A tritt ohne B auf
gegen	A tritt gegen B auf
a	indirekte Akteurposition: durch, bedingt durch
zeit	alle Zeitangaben
s	sich, selbst

Details

Gruppe A: Modifikationen	Gruppe B: Vergleiche
1 Passiv	> mehr als / Komparativ
2 Negation	>> am meisten / Superlativ
3 Bejahung	<< weniger als / Komparativ
4 Abschwächung	<<< am wenigsten / Superlativ
5 Betonung	= Gleichstellung
:Q Attribut	<> Verschiedenheit

Aktionen

GESCHEHEN	Markieren / Existieren / Vorgehen	M / E / V
(M) anfangen	(M) fortsetzen	(M) wiederholen
ANF	ORT	WIE
(V) gebären	(V) verändern	(V) werden
BUR	ORV	ERD
(M) beenden	(E) bleiben	(M) ausbleiben
END	HAR	FEH
(V) sterben	(E) sein / leben	(V) abbauen
TOD	SEI	ABB
(V) anspannen	(V) bewegen	(V) machen
SPA	BEW	TUN
(V) erwachen	(V) kommen	(V) gehen
PA	KOM	GEH
(V) entspannen	(V) sprechen	(M) unterlassen
ENT	SIG	LAS
(V) schlafen	(V) träumen	(M) irren
SEN	VOT	IRR
(V) berühren	(V) streicheln	(V) sexuell verkehren
RUE	ZAE	SEX
(V) erregen	(V) angreifen	(V) quälen
ERR	ATT	QUA

FÜHLEN	Annähern / Distanzieren	A / D
(D) bewundern	(D) respektieren	(A) lieben
WUN	PEK	LIE
(D) verachten	(D) fürchten	(A) hassen
ACH	FUR	HAS

WOLLEN	Intendieren / Festlegen	IN / F
(IN) interessieren	(IN) erwarten	(IN) brauchen
INT	WAR	BED
(IN) langweilen	(IN) resignieren	(IN) verabscheuen
DRU	RES	ABS
(IN) wünschen	(IN) enttäuschen	(IN) wollen
UNS	TAE	WIL
(IN) zweifeln	(F) ablehnen	(F) verzichten
WEI	LEH	ZIC
(F) begeistern	(F) zustimmen	(F) entscheiden
GEI	ZUS	EID
(IN) verzweifeln	(IN) bangen	(F) glauben
ZEI	SOR	LAU
(F) staunen	(F) verantworten	(F) wissen
TAU	WOR	WIS

HANDELN	Präsentieren / Interagieren	P / I
(P) wahrnehmen	(P) darstellen	(P) nachahmen
WAH	DAR	AHM
(P) ausblenden	(P) verbergen	(P) täuschen
BLE	BER	AEU
(I) empfangen	(I) nehmen	(I) fordern
EMP	NEH	FOR
(I) geben	(I) dulden	(I) verhindern
GEB	DUL	HIN
(I) spielen	(I) probieren	(I) kämpfen
SPI	PRO	KAM
(I) engagieren	(I) denken	(I) bewerten
ARB	ENK	MEN

SCHAFFEN	Ordnen / Kontrollieren / Binden	O / K / B
(O) ordnen	(K) leisten	(O) gestalten
ORD	LEI	ORG
(O) stören	(K) scheitern	(O) zerstören
STO	EIT	DES
(K) kontrollieren	(K) steuern	(K) verführen
KON	TEU	FUE
(K) verpflichten	(K) belasten	(K) unterwerfen
PFL	BEL	ERF
(K) aufheben	(B) anpassen	(B) abgrenzen
EHN	PAS	ABG
(K) preisgeben	(B) befreien	(B) verbinden
UEB	FRE	BIN

Alphabetische Liste der Aktionscodes

Sortiert nach Codes						Sortiert nach Aktionen					
ABB	abbauen	V	LAU	glauben	F	abbauen	ABB	V	langweilen	DRU	IN
ABG	abgrenzen	B	LEH	ablehnen	F	abgrenzen	ABG	B	leisten	LEI	K
ABS	verabscheuen	IN	LEI	leisten	K	ablehnen	LEH	F	lieben	LIE	A
ACH	verachten	D	LIE	lieben	A	anfangen	ANF	M	machen	TUN	V
AEU	täuschen	P	MEN	bewerten	I	angreifen	ATT	V	nachahmen	AHM	P
AHM	nachahmen	P	NEH	nehmen	I	anpassen	PAS	B	nehmen	NEH	I
ANF	anfangen	M	ORD	ordnen	O	anspannen	SPA	V	ordnen	ORD	O
ARB	arbeiten	I	ORG	gestalten	O	arbeiten	ARB	I	probieren	PRO	I
ATT	angreifen	V	ORT	fortsetzen	M	aufgeben	UEB	K	quälen	QUA	V
BED	brauchen	IN	ORV	verändern	V	auflehnen	EHN	K	resignieren	RES	IN
BEL	belasten	K	PA	erwachen	V	ausbleiben	FEH	M	respektieren	PEK	D
BER	verbergen	P	PAS	anpassen	B	ausblenden	BLE	P	scheitern	EIT	K
BEW	bewegen	V	PEK	respektieren	D	bangen	SOR	IN	schlafen	SEN	V
BIN	verbinden	B	PFL	verpflichten	K	beenden	END	M	sein / leben	SEI	E
BLE	ausblenden	P	PRO	probieren	I	befreien	FRE	B	sexuell		
BUR	gebären	V	QUA	quälen	V	begeistern	GEI	F	verkehren	SEX	V
DAR	darstellen	P	RES	resignieren	IN	belasten	BEL	K	spielen	SPI	I
DES	zerstören	O	RUE	berühren	V	berühren	RUE	V	sprechen	SIG	V
DRU	langweilen	IN	SEI	sein / leben	E	bewegen	BEW	V	staunen	TAU	F
DUL	dulden	I	SEN	schlafen	V	bewerten	MEN	I	sterben	TOD	V
EHN	auflehnen	K	SEX	sexuell		bewundern	WUN	D	steuern	TEU	K
EID	entscheiden	F		verkehren	V	bleiben	HAR	E	stören	STO	O
EIT	scheitern	K	SIG	sprechen	V	brauchen	BED	IN	streicheln	ZAE	V
EMP	empfangen	I	SOR	bangen	IN	darstellen	DAR	P	täuschen	AEU	P
END	beenden	M	SPA	anspannen	V	denken	ENK	I	träumen	VOT	V
ENK	denken	I	SPI	spielen	I	dulden	DUL	I	unterlassen	LAS	M
ENT	entspannen	V	STO	stören	O	empfangen	EMP	I	unterwerfen	ERF	K
ERD	werden	V	TAE	enttäuschen	IN	entscheiden	EID	F	verabscheuen	ABS	IN
ERF	unterwerfen	K	TAU	staunen	F	entspannen	ENT	V	verachten	ACH	D
ERR	erregen	V	TEU	steuern	K	enttäuschen	TAE	IN	verändern	ORV	V
FEH	ausbleiben	M	TOD	sterben	V	erregen	ERR	V	verantworten	WOR	F
FOR	fordern	I	TUN	machen	V	erwachen	PA	V	verbergen	BER	P
FRE	befreien	B	UEB	aufgeben	K	erwarten	WAR	IN	verbinden	BIN	B
FUE	verführen	K	UNS	wünschen	IN	fordern	FOR	I	verführen	FUE	K
FUR	fürchten	D	VOT	träumen	V	fortsetzen	ORT	M	verhindern	HIN	I
GEB	geben	I	WAH	wahrnehmen	P	fürchten	FUR	D	verpflichten	PFL	K
GEH	gehen	V	WAR	erwarten	IN	gebären	BUR	V	verzichten	ZIC	F
GEI	begeistern	F	WEI	zweifeln	IN	geben	GEB	I	verzweifeln	ZEI	IN
HAR	bleiben	E	WIE	wiederholen	M	gehen	GEH	V	wahrnehmen	WAH	P
HAS	hassen	A	WIL	wollen	IN	gestalten	ORG	O	werden	ERD	V
HIN	verhindern	I	WIS	wissen	F	glauben	LAU	F	wiederholen	WIE	M
INT	interessieren	IN	WOR	verantworten	F	hassen	HAS	A	wissen	WIS	F
IRR	irren	M	WUN	bewundern	D	interessieren	INT	IN	wollen	WIL	IN
KAM	kämpfen	I	ZAE	streicheln	V	irren	IRR	M	wünschen	UNS	IN
KOM	kommen	V	ZEI	verzweifeln	IN	kämpfen	KAM	I	zerstören	DES	O
KON	kontrollieren	K	ZIC	verzichten	F	kommen	KOM	V	zustimmen	ZUS	F
LAS	unterlassen	M	ZUS	zustimmen	F	kontrollieren	KON	K	zweifeln	WEI	IN

Syntaxregeln zur JAKOB Kodierung

Allgemeine Regeln:

Einzelne JAKOB-Kodierungen werden durch Leerzeichen getrennt.

Innerhalb der einzelnen Kodierung werden die Kombinationen von Codes und Trennzeichen ohne Abstand aneinander gereiht (keine Leerzeichen innerhalb einer einzelnen Kodierung!).

Einzelcodes in komplexen Kodierungen müssen immer mit Verbindungszeichen zusammengesetzt werden, damit die Bestandteile bei Bedarf eindeutig wieder isoliert werden können (Bsp. f-bei-fern).

Kategorie Personen und Fabelwesen: der Kode besteht aus einem einzelnen Buchstaben. Ausnahmen: if und im.

Findet sich im Lexikon zu einem Begriff kein Kode, wird zur Wahrung der Symmetrie innerhalb des Slots ein x gesetzt.

Qualifizierungen können allein stehen oder mit andern Codes verbunden werden.

Verbindungszeichen:

Zeichen	Bedeutung:	Beispiel:	
:Q	Startzeichen für Qualifizierungen. Diese werden unmittelbar angeschlossen. Komposita werden nicht mit :Q kodiert, sondern durch ein Verbindungszeichen zusammengesetzt	:QSOR SV/KAM(BEW-ORG)	besorgt Kampfsport
-	Verbindungszeichen zwischen mehreren zusammengesetzten Einzelcodes. Auch komplexe Verbcodes werden mit – verbunden.	m-tim n-bei-mit-GEH SPI-DAR	Liebespartner Begleitung Musik_gespielt
·	Präpositionen werden mit ihren Bezugsobjekten verbunden Präpositionen, die Substantive verknüpfen, erhalten in beide Richtungen -	bei-m-tim unt-DI/SEN m-mit-f f-gegen-m	Beim Liebespartner unter Bett Mann mit Frau Frau gegen Mann
–	Underscore: Wörter, die in der Kodierung zusammengekommen werden, werden mit einem underscore verbunden	m-bei-nah:Qif	mein_Bruder
x	Platzhalter für Wort ohne Codierung im JAKOB-Lexikon	x	international
Details 1 - 5	Passiva (1), Negationen (2), Bejahungen (3), Abschwächungen (4) und Betonungen (5) werden stets mit der Bezugskodierung verbunden und <i>ohne</i> Verbindungszeichen nachgestellt Ohne eindeutig definierten grammatikalischen Bezug stehen die Zahlen für sich allein	LEI2 INT5 ENK 2	nicht klappen sehr interessieren und ich dachte: Nein!
/	Startzeichen für Nomen, in Kombination mit SV, DI, E, U und zeit..	SV/GEI DI/ERR	Spass Apéro
+	Verbindet Personen	if+m-tim	wir
?!	Stehen stets am Anfang des Segmentes		

	1. Verbundenheit und Sicherheit (SU)	2. Ewige Kindlichkeit (EK)	3. Das steuernde Objekt (VO)	4. Das loyale Alter Ego (AE)	5. Phallische Integrität (PR)	6. Selbstgenügsamkeit (SV)	7. Ödipaler Triumph (ÖT)		8. Anerkennung durch die Gewissensinstanz (GI)	9. Generativität (GN)
							7.1 ÖT♂	7.2 ÖT♀		
A: Passiv-rezeptive Erfüllung	A1.SU: Es wäre das Schönste, von einer freundlich bergenden und schützenden Welt umgeben zu sein.	A2.EK: Es wäre das Schönste, Zentrum des elterlichen Lebens zu sein, für alle Zeit und Applaus zu erhalten für alles, was ich biete.	A3.VO: Es wäre das Schönste, in stetem Einklang mit der eigenen Befindlichkeit und dem eigenen Potential Schutz, Steuerung und Führung in eigenen Interesse zu erhalten.	A4.AE: Es wäre das Schönste, einen loyalen Begleiter an der Seite zu haben, der nichts fordert, für mich da ist und dem ich blind vertrauen kann.	A5.PR: Das Schönste ist die erfolgreiche Selbstdarstellung im Glanz; des eigenen Imponier-potentials.	A6.SV: Ich verfüge über alles, dessen ich bedarf, und kann mich auf eine freundlich bergende und schützende Welt verlassen.	A7.ÖT♂: Es wäre das Schönste, eine Mutterfigur für die Anerkennung meiner Männlichkeit zu gewinnen, und sie möge sich für mich verwandeln in die Frau meiner Träume.	A8.ÖT♀: Es wäre das Schönste, wenn Vater mich vor allen Konkurrenten und Konkurrentinnen auszeichnet, mir sein Herz, seine Macht und seine Schätze zu Füßen legt.	A9.GI: Es wäre das Schönste, für mein Denken, Fühlen und Handeln den ungeteilten Beifall meines Gewissens zu erhalten.	A10.GN: Es wäre das Schönste, mich dem Neuen und Überraschenden zu überlassen, mich durch Neues, Gedeihendes, sich Entwickelndes verändern zu lassen.
C: Passiv-rezeptive Katastrophe	C1.VA: Das Schlimmste ist, von einer abweisenden bedrohlichen Welt umgeben zu sein, ohne Versorgung, Schutz und Sicherheit.	C2.VA: Das Schlimmste ist, wenn mir die Eltern das Zuhause verweigern, wenn man mich im sozialen Raum ignoriert, wenn ich ohne Bedeutung bin und keinerlei Beachtung finde, gleichgültig, was ich tue.	C3.AE: Das Schlimmste ist, hilflos der Kontrolle und Steuerung durch menschliche oder aussermenschliche Willkür ausgesetzt zu sein.	C4.AA: Das Schlimmste ist, in meiner sozialen Umgebung keine Aufrichtigkeit, keine Unterstützung, keine Freundschaft zu finden, mich nicht anvertrauen und niemandem trauen zu können.	C5.AP: Das Schlimmste ist, kraftlos, lustlos und unattraktiv zu sein.	C6.AG: Das Schlimmste ist, dass mir kein eigener innerer Raum zur Verfügung steht, dessen Integrität geschützt und respektiert ist und der zu mir gehört.	C7.KA: Das Schlimmste ist, für die Werbung um eine Mutterfigur die eigene Männlichkeit einzubüssen und statt Privilegierung Strafe, Verhöhnung und Zurücksetzung zu erfahren.	C8.BW: Das Schlimmste ist, wenn die intime Annäherung ans ödipale Objekt beschämend deutlich macht, dass ich nicht genüge.	C9.SG: Das Schlimmste ist, vom Gewissen verfolgt zu werden mit der Verurteilung für Dinge, die ich gedacht, gefühlt oder ausgeführt habe.	C10.AU: Das Schlimmste ist, leer und abgestorben zu sein.
B: Aktive Erfüllung	B1.SU: Das Schönste ist, eine freundlich bergende und schütz-ende Welt herzustellen.	B2.EK: Das Schönste ist, eine liebevolle Beziehung zu allen zu bieten, für alle Zeit.	B3.VO: Es wäre das Schönste, in stetem Einklang mit der eigenen und der fremden Befindlichkeit und dem eigenen und dem fremden Potential Schutz, Steuerung und Führung zu bieten.	B4.AE: Das Schönste ist ein loyalen Begleiter zu sein, der alles mit dem Genossen teilt, der die eigenen Ressourcen bedingungslos zur Verfügung stellt, ohne selbst zu fordern, für ihn da ist und für den ich unbedingt vertrauenswürdig bin.	B5.PR: Das Schönste ist, mich für die Profilierung eines Objekts zu engagieren, das als intaktes phallisches Lust- und Kraftzentrum zur Geltung kommen soll.	B6.SV: Das Schönste ist, dem Objekt den Genuss der Positionierung im Eigenbezirk zu ermöglichen und zu gönnen.	B7.ÖT♂: Es wäre das Schönste, ein Gegenüber in das exklusive privilegierte Objekt zu verwandeln und zur Anerkennung der eigenen Männlichkeit zu bringen.	B8.ÖT♀: Es wäre das Schönste, ein Gegenüber in das exklusive privilegierte Objekt zu verwandeln und zur Anerkennung der eigenen Weiblichkeit zu bringen.	B9.GI: Das Schönste ist, bestimmte Inhalte als positive oder negative Werte auszuzeichnen.	B10.GN: Das Schönste ist, etwas zum Wachsen, zum Gedeihen zu bringen, etwas Neues zu schaffen, innovativ und originell zu sein.
D: Aktiv-destruktive Erfüllung	D1.WV: Das Schönste ist, eine abweisende bedrohliche Welt ohne Versorgung, Schutz und Sicherheit zu schaffen.	D2.WV: Das Schönste ist, das Kind zu ignorieren, ihm jegliche Bedeutung für mich zu entziehen und ihm keinerlei Beachtung zu schenken, gleichgültig, was es tut.	D3.WF: Das Schönste ist, das Objekt hilflos zu machen und es meiner Kontrolle und Steuerung auszusetzen.	D4.WA: Das Schönste ist, in meiner sozialen Umgebung ein Klima des Misstrauens, der Verdächtigung und der Feindseligkeit zu schaffen.	D5.WP: Das Schönste ist, dem Objekt Kraft, Lust und Attraktion zu entziehen.	D6.WG: Das Schönste ist, dem Objekt den eigenen inneren Raum zu verweigern.	D7.KW: Das Schönste ist, die körperlich intime Annäherung ans ödipale Objekt durch Verlust der Phallizität zu bestrafen.	D8.WB: Das Schönste ist, das Objekt in der körperlich intimen Annäherung ans ödipale Objekt blosszustellen und beschämend deutlich zu machen, dass es nicht genügt.	D9.SG: Das Schönste ist, das Gewissen durch radikale Entwertung zu verhöhnern.	D10.WU: Das Schönste ist, für die Leere und das Absterben des Objekts zu sorgen.
E: Passiv-destruktive Erfüllung	E1.VW: Das Schönste ist, von einer abweisenden bedrohlichen Welt umgeben zu sein ohne Versorgung, Schutz und Sicherheit.	E2.WV: Das Schönste ist, wenn die Eltern mir das Zuhause verweigern, wenn man mich im sozialen Raum ignoriert, wenn ich für Eltern ohne Bedeutung bin und keinerlei Beachtung finde, gleichgültig, was ich tue.	E3.WF: Das Schönste ist, hilflos der Kontrolle und Steuerung durch menschliche oder aussermenschliche Willkür ausgesetzt zu sein.	E4.WA: Das Schönste ist, in meiner sozialen Umgebung keine Aufrichtigkeit, keine Unterstützung und keine Freundschaft zu finden, mich nicht anvertrauen und niemandem trauen zu können.	E5.WP: Das Schönste ist, kraftlos, lustlos und unattraktiv zu sein.	E6.WG: Das Schönste ist, dass mir kein eigener innerer Raum zur Verfügung steht, dessen Integrität geschützt und respektiert ist und der zu mir gehört.	E7.KW: Das Schönste ist, für die Werbung um eine Mutterfigur sich der eigenen Männlichkeit zu entledigen und statt Privilegierung Strafe, Verhöhnung und Zurücksetzung zu erfahren.	E8.WB: Das Schönste ist, wenn die intime Annäherung ans ödipale Objekt in ganzer Blöße deutlich macht, dass ich nicht genüge.	E9.SG: Das Schönste ist, vom Gewissen verfolgt zu werden mit der Verurteilung für Dinge, die ich gedacht, gefühlt oder ausgeführt habe.	E10.WU: Das Schönste ist, leer und abgestorben zu sein.