



Universität Zürich
Klinische Psychologie I

Brigitte Boothe, Bernhard Grimmer, Marc Luder,
Vera Luif, Marius Neukom, Urs Spiegel

Manual der Erzählanalyse JAKOB

Version 10/02

Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie I
Nr. 51, Oktober 2002

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

Inhalt

Einleitung	4
Erzähldynamik	10
1 Aktualisierung	10
1.1 Transkription der Erzählung	11
1.2 Extraktion.....	11
1.3 Segmentierung	13
1.4 Regeln für die Aktualisierung.....	15
2 Regie	16
2.1 Episodische, nicht-episodische, szenische und indirekt-szenische Segmente	16
2.2 Start – Entwicklung – Ergebnis	19
2.3 Regeln für die Regie	20
3 Interne Aufgliederung der Segmente (Frames)	20
3.1 Regeln für die Verwendung des Frame	21
4 Dramaturgische Kodierung	22
4.1 Das Kodiersystem im Überblick.....	25
4.2 Regeln für die Kodierung	32
5 Soziale Integration	33
5.1 Erster Schritt: Akteurschicksal	33
5.2 Zweiter Schritt: Zentrierung – Marginalisierung.....	34
5.3 Dritter Schritt: Die Erzählung als Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie	35
5.4 Regeln für die Soziale Integration	39
6 Spielregel und Erzählverlauf	42
6.1 Die Erschliessung und Formulierung der Spielregel	43
6.2 Erzählverlauf.....	45
6.3 Regeln für die Erschliessung der Spielregel und des Erzählverlaufs	46
7 Illustration der Erzähldynamik am Beispiel KAI-1	47
7.1 Aktualisierung.....	47
7.2 Regie	51
7.3 Frames.....	52
7.4 Kodierung	53
7.5 Soziale Integration.....	58
7.6 Spielregel.....	65
Konfliktdynamik	73
8 Der psychoanalytische Konflikt als ein Zusammenspiel von Wunsch, Angst und Abwehr ..	73
8.1 Das psychoanalytische Konzept des Wunsches.....	74
8.2 Angst in der Psychoanalyse	75
8.3 Das Konzept der Abwehr.....	76
8.4 Der Konflikt als eine Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung (Symptom- und Kompromissbildung)	76
9 Wunsch und Angst im Lichte der psychoanalytischen Entwicklungstheorie	78
9.1 Phasen der frühkindlichen Entwicklung im Beziehungskontext	79
9.2 Prototypische Wunsch- und Angstthemen.....	82
10 Die Erschliessung der Konfliktdynamik in der Erzählanalyse JAKOB	84
10.1 Restitution: Die Erschliessung prototypischer Wunschthemen.....	87
10.2 Reorganisation: Die Erschliessung prototypischer Angstthemen.....	88
10.3 Abwehr: Die Erschliessung von Abwehrmechanismen.....	89
10.4 Konfliktmodellierung: Die Interpretation der Erzählung als Kompromissbildung.....	92
10.5 Regeln zur Erschliessung der Konfliktdynamik	93
11 Von der Analyse einzelner Erzählungen zur Falldarstellung	96
12 Illustration der Konfliktdynamik am Beispiel KAI-1	97
12.1 Auswertung der Analyse der Erzähldynamik	97
12.2 Restitution.....	99
12.3 Reorganisation	99
12.4 Abwehr.....	99
12.5 Konfliktmodellierung.....	100
12.6 Falldarstellung	100
13 Glossar	103
14 Literaturverzeichnis	112
15 Anhang	120

Abstract

Die Erzählanalyse JAKOB: Dramaturgien subjektiven Erlebens und psychodynamisch orientierte Konflikt- und Beziehungsdiagnostik

Die dramaturgische Erzählanalyse JAKOB ist ein qualitatives Untersuchungsinstrument, mit dem mündliche Alltagserzählungen untersucht und psychotherapeutische Prozesse erforscht werden können. Der Name dieses Verfahrens 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 vor allem im Bereich literaturwissenschaftlicher Erzähltheorien sowie soziologischer und linguistischer Ansätze. Untersucht werden Sprachsequenzen, die in sich geschlossen sind und fast immer eine klar erkennbare Struktur mit Anfang, Mitte und Schluss besitzen. Die Datenbasis ist der schriftlich fixierte Text. Nonverbale Gesprächsanteile werden nicht berücksichtigt.

Die Analyse einer Erzählung beginnt mit deren Identifikation im mündlichen Dialog. Sie wird transkribiert und nach Subjekt-Prädikat-Verknüpfungen segmentiert. Dann werden die Figuren, Requisiten, Kulissen und das Bühnengeschehen mit einem Kodiersystem für lexikalische Wortwahlen¹ erfasst. Die folgenden Analyseschritte befassen sich mit dem Aufbau der Erzählstruktur und ihrer kommunikativen Funktion. Das Zentrum der Analyse bildet die interpretative Erschließung der Erzähldynamik: Ausgehend von den initialen Setzungen des Erzählers am Beginn der Erzählung wird mit Hilfe der systematischen Analyse der Wortwahl, der Figurenkonstellation und des ersten Handlungsimpulses das dramaturgische Potential der Erzählung erschlossen. Die Umsetzung dieses Potentials in der weiteren Entwicklung der Erzählung zeigt, wie der Erzähler mit der dem Beginn inhärenten Dynamik umgeht und wie er den Spannungsbogen zwischen Anfang, Mitte und Schluss gestaltet. Nach der Analyse der Erzähldynamik werden im Rahmen der Erschließung der Konfliktodynamik Hypothesen gebildet, welche die Erzählung als spezifische psychodynamische Kompromissbildung erschliessen. Letztere resultiert aus einem Konflikt, welcher sich aus einem Wunschthema, einem Angstmotiv und Abwehrmechanismen zusammensetzt.

Das Ziel der Analyse besteht in der Erschließung szenischer Arrangements, die in der dynamischen Bauform des Erzählens angelegt sind. Ihre systematische Untersuchung ermöglicht eine wissenschaftlich fundierte psychodynamische Konflikt- und Beziehungsdiagnostik.

Die erzählanalytische Auswertung wird unterstützt durch das Computerprogramm AutoJAKOB. Dieses Programm erlaubt es, die vorbereiteten Erzählungen zu erfassen, eine partielle linguistische Morphologie- und Syntaxanalyse durchzuführen und aufbauend auf diese Schritte die lexikalische Kodierung vorzunehmen. Für die nachfolgende Interpretation stehen vorgefertigte Auswertungsschablonen zur Verfügung, die den Ablauf vereinfachen und standardisieren.

¹ Die Regeln für dieses Kodiersystem finden sich separat im *Kodiermanual der Erzählanalyse JAKOB* (Boothe, 2002)

Einleitung

Leitgedanke und Untersuchungsinteresse

Alltagserzählungen verweisen auf Vorgefallenes; Erzählungen beziehen sich zwar auf Vorfälle und Begebenheiten der Vergangenheit, dennoch steht die Tätigkeit des Erzählens nicht im Dienst des Faktischen. Wer erzählt, präsentiert nicht Sachverhalte auf der Ebene der Information, sondern persönliches Erleben. Der Erzähler verweist auf Vorgefallenes, um auszudrücken und vorzuführen, in welcher Weise er sich darin verstrickt erlebt. In diesem Sinne ist das Erzählen ein Mittel egozentrischer Artikulation. Man erzählt, was als konflikthafter Gegenstand des persönlichen Interesses im Sinne negativer oder positiver Erregung destabilisierend wirksam ist und soziale Resonanz fordert. Erzählen im Alltag ist eine sprachliche Inszenierung. Der Erzähler führt Regie. Geht man von einer psychodynamischen Konzeption aus, so lässt sich dieser Befund psychodiagnostisch und psychotherapeutisch umsetzen.

In Geschichten entfaltet sich Spannung. In Geschichten entsteht eine Episode und interaktive Dynamik. Geschichten kommen zu einem Endpunkt, einem Schlusseffekt, einer Pointe.

Erzähltes Leben vermittelt sich in Dramaturgien, die zeitliche Abläufe zu einer sinntragenden Kontinuität verknüpfen. Dramaturgien haben einen thematischen Brennpunkt und einen dynamischen Bewegungsradius. Erzählende stellen zu ihren Hörern eine Beziehung her, in der beide, Erzähler und Hörer, zu aktiv und emotional engagierten Beteiligten im Ausloten und Ausgestalten des dramaturgischen Potentials werden. Die dramaturgischen Muster sind nicht beliebig, sondern gestalten Glückspantasien und Szenarien des Scheiterns, die den Rezipienten involvieren und einbeziehen. Es geht darum, die dramaturgische Erzähldynamik systematisch zu erschliessen und mit Konzepten psychoanalytischer Konflikt- und Beziehungsdynamik zu verknüpfen.

Erzählen modelliert Erleben

Erzählen ist Bestandteil der Primärsozialisation. Das Erzählen schafft die Möglichkeit, Erfahrungen auf persönliche Weise wiederzugeben und persönliche Involviertheit beim Hörer zu erzeugen. Auch Patienten und Klienten erzählen in der psychotherapeutischen Situation. In der Schilderung von Taten, Begebenheiten, Vorfällen, Widerfahrnissen geben sie auf dramatische Weise zu erkennen, worum es ihnen geht und was sie leiden macht. Indem sie erzählen, laden sie ihr professionelles Gegenüber, den Psychotherapeuten, ein, sich stellvertretend in ihre psychische Situation zu versetzen.

Erzählen modelliert Erleben auf vierfache Weise: Erzählen aktualisiert Vergangenes (Modellierungsfunktion der Aktualisierung); Erzählen schafft soziale Integration (Modellierungsfunktion der Sozialen Integration); Erzählen verarbeitet Desintegration oder Destabilisierung im Nachhinein (Modellierungsfunktion der Reorganisation); Erzählen gestaltet Erfahrung in hedonischer Perspektive (Modellierungsfunktion der Wunscherfüllung oder Restitution).

Zur Modellierungsfunktion der Aktualisierung:

Der Erzähler will beim Hörer erreichen, dass er die Erzählung als etwas ansieht, das aktuell präsent und relevant ist. Der Erzähler führt seinem Gegenüber vor, wie sein Erleben in die Gegenwart hinein reicht. Etwas Vergangenes wird gegenwärtig, wird als aktuell relevant dargestellt. Der Erzähler „aktualisiert“ sein Erleben, gibt ihm im Hier-und-Jetzt der aktuellen Beziehung zum Gegenüber eine Hier-und-Jetzt neu konstruierte Gestalt. Erzählende Wiedergabe von Erlebtem ist damit kein Memorieren von Gedächtnisinhalten, sondern eine vitalisie-

rende Modellierung: die Reorganisation von Gedächtnisinhalten unter aktuellen Relevanz- und Kontextbedingungen.

Zur Modellierungsfunktion der sozialen Integration:

Der Erzähler deponiert im sozialen Raum einen Teil seiner persönlichen Geschichte. Er wird erzählend im sozialen Raum zu einer individuellen Person mit eigener Geschichte. Erzählen als soziale Veranstaltung ist ein Vorgang der Historisierung und der Personalisierung. Der Erzähler führt seinem Gegenüber vor: „Ich bin es, der dies und jenes erlebt hat. Als Person mit dieser Geschichte fordere ich Anerkennung und Resonanz.“ Der Erzähler setzt narrative Muster und narrative Strategien ein, um das Ziel der Anerkennung, der „sozialen Integration“ zu erreichen. Er lernt, auf erfolgreiche oder wirkungskräftige Präsentationsformen zu setzen, um Eindruck zu machen.

Zur Modellierungsfunktion der Reorganisation:

Es drängt den Erzähler gewöhnlich, seine Geschichte „loszuwerden“, zu deponieren. Bei Geschichten, die aufwühlende Themen zum Inhalt haben, ist das heftige Anliegen, sie zu erzählen, unmittelbar evident. Erzählen wirkt als Verarbeitungsprozess im Dienst der Bewältigung von Angst und anderen Formen der Destabilisierung oder Desintegration. Was eine Person erschreckt, bedroht und ausser Fassung gebracht hat, das beschäftigt sie im Nachhinein. Es sei denn, es geht um Traumatisierungen, die eingekapselt werden müssen und vorübergehend nicht artikulierbar sind. In diesem Fall versagt die innere Vergegenwärtigung im Nachhinein oder wird dysfunktional.

Zur Modellierungsfunktion der Restitution:

Indem man Erlebtes erzählend rekapituliert, eine Begebenheit aus der Vergangenheit zum Gegenstand einer Erzählung macht, schafft man eine sprachliche Inszenierung, die man als Darstellung erlebter Wirklichkeit für wahr hält. Man glaubt, was man erzählt. Dafür existiert ein psychisches Motiv, ein Interesse, das Erzählte zu glauben, weil die Erzählung regelmässig etwas enthält und birgt, woran wir gern glauben möchten. Denn die sprachliche Darstellung ist ein szenisches Arrangement, das Gedächtniselemente so gestaltet und kombiniert, dass sie auf ein wunscherfüllendes Szenario verweisen. Der wunscherfüllende Verarbeitungsbedarf ist also regulär gegeben, nicht nur bei Glücks- und Happy-End-Geschichten. Die Modellierung der Erzählung unter dem Vorzeichen wunscherfüllender Bedingungen erfolgt im allgemeinen eher implizit. Sie steht im Dienst der nachträglichen psychischen Aneignung von Erfahrung. Diese auf der Ebene der Vorstellungen wunscherfüllende oder „restitutive“ Regulierungsfunktion des Erzählens erklärt, warum die narrative Tätigkeit für den autobiographischen Erzähler selbst, um mit von Matt (1995, S. 36) zu sprechen, ein „Genusspotential“ besitzt: Im Erzählen eignet man sich Erfahrung im Licht subjektiver Wunscherfüllungsbedingungen an. Aneignen heisst hier sowohl „für wahr halten“ wie zugleich auch „innerlich zustimmen und begrüssen“.

Der Hörer als erlebender Mitgestalter im Erzählprozess

Erzählen als das Medium des Persönlichen verändert unweigerlich eine vormals sachlich distanzierte Interaktion. Stand zuvor ein Sachthema im Mittelpunkt, steht nunmehr die Person im Zentrum. Waren die Personen zuvor einander fremd, stehen sie jetzt in einer Verbindung, die Vertrautheit schafft. Erzählen lädt zur Personalisierung ein. Erzählen verführt zur Nähe. Das hat eigentümliche Folgen. Die durch Erzählen vermittelte Nähe ist unerwünscht, wenn sie sich aufdrängt (wie im Café, wenn eine fremde Person sich mit an den Tisch setzt und Aufmerksamkeit für ihre Geschichten beansprucht). Die durch Erzählen vermittelte Nähe schafft

Charisma, wenn eine Autorität sich öffentlich dieser Form bedient. Dann wird das Erzählen zum Exempel. Die Geschichte erhält dann einen Mehrwert an Bedeutung. Die durch Erzählen vermittelte Nähe schafft Trost, weil sie Einsamkeit vorübergehend aufhebt. Der einsame, z.B. jugendliche Tagebuchschreiber macht sich selbst zur Figur und schafft sich ein fiktives Gegenüber.

Auch für den Hörer hat die Erzählung „Genusspotential“, auch für den Hörer tritt „Spannung als lusthaltiger Zustand“ auf (von Matt, 1995, S. 36). Aber für ihn ist Spannung etwas anderes als für den Sprecher. Der Hörer erlebt Spannung als emotional engagierte Erwartung, wie es weitergeht. Er lebt sich in die Erzählung hinein, indem er dramaturgisch mitdenkt und mitgestaltet. Er wird zum aktiven, beteiligten und geniessenden Hörer, indem er sich vom Sprecher in eine Versetzungsregie hineinlocken lässt, die einen Schauplatz des Geschehens herstellt und einen Ausgangspunkt, von dem aus ein Knoten sich schürzen kann, ein Ausgangspunkt, der einen Erwartungshorizont eröffnet. Je intensiver der Hörer sich auf einen aktiv gestaltenden Mitvollzug des erzählend Dargebotenen einlässt, umso deutlicher erlebt er mit dem Sprecher identifiziert Angst und Trauer, Schmerz und Enttäuschung, Triumph und Beschämung. Was er im Mitvollzug des Erzählten fürchtet und hofft, auf was er gespannt ist und wie er den Ausgang der Geschichte emotional bewertet, ist nicht beliebig, sondern hängt von der spezifischen Dramaturgie der Erzählung ab. Auf diese Weise erlebt er stellvertretend mit, welche wunscherfüllenden oder „restitutiven“ Vorstellungen für den Erzähler in der Geschichte angelegt sind und mit welcher Art der Angstbewältigung oder der „Reorganisation“ er ringt. Und da er nur stellvertretend miterlebt, sieht er das meist unbefangener als der Erzähler selbst.

Bestimmungsmerkmale der Alltagserzählung

Was wir als Alltagserzählung im mündlichen Redezusammenhang vorfinden, auch im psychotherapeutischen Kontext, lässt sich näher bestimmen: Alltagserzählungen finden zwischen mindestens zwei Gesprächspartnern statt. Einer davon ist für die Dauer einer längeren Rede-sequenz als Sprecher anerkannt. Die Beanspruchung des Rederechts verlangt Einleitungs-, Aufrechterhaltungs- und Abschlussmarkierungen seitens des Sprechers. Der Ausdruck „Markierung“ ist missverständlich. Er suggeriert, die Erzählung sei kontext-unabhängig identifizierbar. Gewöhnlich aber entscheiden erst die nächsten Redebeiträge, ob man sich innerhalb oder ausserhalb der Erzählung bewegt und an welcher Stelle derselben man sich befindet. Der Hörer muss die Beanspruchung des Rederechts durch seinen Partner anerkennen. Dies geschieht beispielsweise mittels nonverbaler Deklaration der Haltung des Zuhörens, durch Redeverzicht und Hörersignale wie „hm“, welche die Fortdauer der Hörerpräsenz kundtun, sowie Hörersignale, die Partizipation signalisieren wie „aha“, „grossartig!“ „furchtbar!“ etc. Beanspruchung und Erteilung von Rederecht erfolgen unter Verwendung mehr oder weniger standardisierter kommunikativer Techniken. Verbreitet ist beispielsweise die Bekundung von Dringlichkeit: „Also, das muss ich unbedingt erzählen“ oder „Stell dir vor, da komm ich nach Hause, und da...“, die gewöhnlich kommunikativen Vorrang geniessen. Bekannt ist ebenfalls der plötzliche Einfall: „Also, da fällt mir ein, wie mein Vater einmal...“ oder „Also das habe ich auch schon erlebt, da war...“.

Die Übergabe des Rederechts erfolgt bei der Platzierung einer Alltagserzählung nicht ritualisiert wie in den mündlichen und schriftlichen Produktionsformen der professionellen Erzählsituation, die eine vielgestaltige Kunst der Erzählankündigung und Erzählplatzierung kennt. Eine Alltagserzählung kann sozusagen gleitend eingeführt werden und so unscheinbar sein, dass der Erzähler das Risiko eingeht, das Rederecht einzubüssen. Der Erzähleinstieg ergibt sich im Gegensatz zur professionellen Erzählsituation *nicht durch Auftrag*. Der beauftragte Erzähler muss das Erzählen überlegt und kunstvoll einsetzen und professionell verfahren. Im Vergleich dazu verfährt der Alltagserzähler meist im Gestus und in der Rhetorik der Unmit-

telbarkeit. Der Einstieg bei der Alltagserzählung ergibt sich oft durch *subjektive Motivierung*, die als Ausdruck des Engagements für das persönliche Anliegen gilt. Dem Ausdruck persönlicher Dringlichkeit gibt man im Alltag üblicherweise statt; Ignorieren, Übergehen, Unterbrechen gelten als roh und taktlos. Der Erzähler wird als Träger eines persönlichen Anliegens willkommen geheissen, und die Hörer stellen sich auf emotionalen Mitvollzug ein. Der Ausdruck des Anliegens im sprachlichen Drama geniesst Vorrang; es sei denn, eine Zurückweisung legitimiere sich, wie beispielsweise in einer Wissensprüfung, im Zeugenstand, beim Verlesen der politischen Nachrichten.

Die erzählerische Redesequenz fasst einen raum-zeitlichen Prozess in Sprache. Das narrative Sprechen ist evokativ: Der Hörer soll sich mit dem Ich in der Erzählung identifizieren und sich bewegen lassen. Die erzählerische Redesequenz ist dynamisch organisiert, lässt sich als Spannungsbogen beschreiben. Der sprachliche Start hat daher Aufforderungscharakter. Eine Ausgangssituation führt zu einer Ergebnissituation. Die dynamische Erzählorganisation entsteht durch das Erzählanliegen. Das Erzählanliegen wird vom Hörer im phantasierenden Nachvollzug mitgetragen. Die für den Erzähler wünschbare Rezeptionshaltung im Alltag ist die unkritische, gläubig-affirmative Übernahme. Festzuhalten ist:

Die Analyse von Alltagserzählungen ist klinisch und psychodiagnostisch relevant (z.B. Boothe, 1994; Eisenmann, 1995; Flader & Giesecke, 1980; Labov & Fanshel, 1977). Wir gehen von der psychoanalytischen Situation als Bühnenmodell aus (Thomä & Kächele, 1985) und erwarten, dass sich auf dieser Bühne Inszenierungen unbewusster Konflikte vollziehen (Argelander, 1970; Lorenzer, 1977). Die dramaturgische oder Inszenierungsleistung der Erzählung findet sich ausserhalb der Psychoanalyse in Soziologie und Linguistik ausführlich thematisiert (z.B. Goffman, 1959; Quasthoff, 1980).

Die Erzählanalyse JAKOB

Im Rahmen des erzählanalytischen Auswertungsprogramms, das wir an der Universität Zürich einsetzen und weiterentwickeln, interessiert sowohl der produktive Aspekt der Erzählung, also ihr Bauplan und ihre sprachliche Organisation, wie auch der rezeptive Aspekt, die Hörerresonanz. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Erzählungen – im Alltag wie in der Belletristik – meist nicht aus einem Guss sind, sondern verschiedene Ebenen des Sprechens miteinander verbinden: Dialogwiedergaben wechseln mit Darstellungen von Handlungsverläufen, Beschreibungen und Kommentare werden eingefügt, auch Wendungen ans Publikum. Dieser Aufbereitungsform hat jedes Erzählanalyseinstrument Rechnung zu tragen, das die Alltagserzählung als dramaturgische Organisation erfasst.

Die Erzählanalyse JAKOB bedient sich der Bühnenterminologie. Sie fragt, wie der Erzähler als Regisseur sein Anliegen narrativ inszeniert. Die Erzählanalyse JAKOB versucht somit, ein Szenario herauszuarbeiten, das ein Erzähler im Medium der Sprache herstellt, wenn er den Raum des Geschehens spezifisch bestimmt, seine Figuren ausstaffiert, ihren Aktionsradius zueinander festlegt. Wir legen zur Erfassung dieses je individuell sprachlich entworfenen Szenarios ein Kodierverfahren für die lexikalische Wortwahl des Erzählers vor. Wenn wir die Figuren, das Aktivitätenrepertoire, die Kulissen und Requisiten einer Erzählung kodiert haben, folgt eine mehrstufige systematische Interpretation.

Zusammengefasst: Wir analysieren Erzählungen in mehreren Schritten. Zunächst identifizieren wir die Erzählung des Patienten im mündlichen Dialog (anhand von Video- oder Tonbandaufzeichnungen) und transkribieren sie (Mergenthaler, 1992). Sodann segmentieren wir sie nach Subjekt- Prädikat-Verknüpfungen. Schliesslich kodieren wir Personal, Requisiten, Kulissen und Bühnengeschehen und zwar mittels des erwähnten Kodiersystems für lexikalische Wortwahlen. Das Zentrum der Analyse bildet die interpretative Erschliessung des Erzählmaterials (basierend auf der Kodierung).

Der Aufbau des Manuals

Dieses Manual stellt die Instrumente für die systematische Analyse der Erzählung bereit. Im Rahmen der Analyse der *Erzähldynamik* wird die Struktur der Erzählung textnah untersucht. In diesem Teil der Analyse werden noch keine spezifisch psychoanalytischen Interpretationsschritte durchgeführt. Aufbauend auf der Kenntnis des funktionellen Zusammenspiels der einzelnen Elemente wird die Erzählung sodann im Rahmen der Analyse der *Konfliktdynamik* unter psychodynamischem Gesichtspunkt interpretiert. In diesem Teil werden die zentralen szenischen Arrangements erschlossen, die in der dynamischen Bauform der Erzählung angelegt sind und die Herausarbeitung eines Wunsch- und Angstthemas sowie von Abwehrmechanismen ermöglichen.

Im Anschluss an jedes Unterkapitel innerhalb der Teile „Erzähldynamik“ und „Konfliktdynamik“ findet sich jeweils eine Zusammenfassung der *Regeln für den betreffenden Arbeitsschritt* (Kapitel 1.4, 2.3, 3.1, 4.2, 5.4, 6.3 und 10.5).

Der Teil „Konfliktdynamik“ beinhaltet eine knappe *Einführung in die Thematik der psychoanalytischen Konfliktdiagnostik* (Kapitel 8 und 9).

Die Teile „Erzähldynamik“ und „Konfliktdynamik“ werden mit der *beispielhaften Analyse einer Erzählung* (KAI-1) illustriert (Kapitel 7 und 12).

Am Ende des Manuals findet sich ein *Glossar* (die Zusammenstellung und Erläuterung der wichtigsten verwendeten Begriffe; Kapitel 13), das *Verzeichnis der zitierten Literatur* sowie ein *Verzeichnis mit weiteren Forschungsarbeiten* (Kapitel 14) und als Anhang ein *Formular für die manuelle Auswertung* sowie eine *Zusammenstellung der Kodierregeln und Codes* (Kapitel 15).

<i>Teil</i>	<i>Kapitel</i>	<i>Themen, Begriffe und Ziele</i>
Erzähl- dynamik	1. Aktualisierung	Erläutert wird die formale Aufbereitung einer Erzählung. Transkription, Extraktion und Segmentierung.
	2. Regie	Regie ist die interne sequentielle Aufgliederung der Szene. Kern- und Rahmensegmente. Start, Entwicklung und Abschluss.
	3. Aufgliederung der Segmente	Die interne Struktur der Segmente wird aufgeschlüsselt. Akteur-Aktion-Objekt-Struktur: Wer/was tut/geschieht in Bezug auf wen/was/wie?
	4. Dramaturgische Kodierung	Erfassen der lexikalische Wortwahl des Erzählers. Verben, Nomen und Partikel. Verbenkategorien: Geschehen, Fühlen, Wollen, Handeln, Schaffen.
	5. Soziale Integration	Man erzählt im Dienst der eigenen sozialen Integration. Akteurschicksal, „ich“ in zentraler oder marginaler Position, das Ich auf den Ebenen der Macht, der Nähe und der Autonomie.
	6. Spielregel	Alltagserzählungen sind in der Art von Spielen regelgeleitet. Startdynamik, SOLL und ANTI-SOLL.
	7. Illustration am Beispiel	Erzählung KAI-1
Konflikt- dynamik	8. Der Konflikt in der Psychoanalyse	Das beobachtbare menschliche Verhalten ist Ausdruck von latenten, im Unbewussten wirkenden konfliktären Strömungen. Es gründet im Zusammenspiel von Wunsch, Angst und Abwehr und ist ein Kompromiss.
	9. Wunsch und Angst	Wir arbeiten mit einer Reihe von prototypischen Wunsch- und Angstthemen.
	10. Erschliessung der Konfliktodynamik	Wunsch- und Angstmotive sind die treibenden Kräfte in der Entstehung der erzählerischen Produktionen. Restitution (Wunsch), Reorganisation (Angst) und Abwehr. Konfliktmodellierung (Kompromissbildung).
	11. Falldarstellung	Systematischer Vergleich von mehreren Erzählungen. Beobachtung einer Konfliktthematik über längere Erzählsequenzen. Auswertungsschema.
	12. Illustration am Beispiel	Erzählung KAI-1

Abbildung 1: Der Aufbau des Manuals der Erzählanalyse JAKOB

Erzähldynamik

Alltagserzählungen im psychotherapeutischen Kontext sind Mitteilungen von Begebenheiten, welche die Patienten dem Therapeuten als Geschichten präsentieren. Diese Mitteilungen sind abgeschlossene Sprachsequenzen, deren spezifische Eigenschaften im wesentlichen von der literaturwissenschaftlichen Erzählforschung, der Narratologie, erschlossen wurden (Nöth, 2000, S. 400ff.; Weber, 1998; Stanzel, 1991; Genette, 1994). Es handelt sich dabei um Erkenntnisse, die in den vergangenen Jahrzehnten für die Psychotherapieforschung und Soziologie ausserordentlich fruchtbar gemacht werden konnten (Ehlich, 1980; Luborsky & Kächle, 1988; Hanke, 2001; Lucius-Hoene & Deppermann, 2002). Sie sind die Basis des erzähl-analytischen Ansatzes im Verfahren JAKOB (vgl. Boothe, 1994).

Wir definieren Alltagserzählungen als Äusserungen, in denen ein vergangenes Ereignis berichtet wird, das einen erkennbaren Anfang, eine Mitte und einen Schluss hat. Dieses Ereignis zeichnet sich durch seinen *sequentiellen Ablauf* aus, in dem ein Ausgangspunkt, mit der Setzung von erzählten *Figuren* in einen *räumlich-zeitlichen Bezugsrahmen* und einem initialen Handlungsimpuls, folgerichtige, d.h. nachvollziehbare Handlungen nach sich zieht. Erzählungen zeichnen sich jedoch nicht nur durch dieses „Orientierungszentrum“ (Weber, 1998, S. 43ff.) der erzählten Handlung aus, in denen das *Ich als eine erzählte Figur* mit anderen erzählten Figuren in Aktion tritt. Vielmehr besitzen sie als zweite, ebenso bedeutende Dimension, das Orientierungszentrum des Erzählers, in dem sich das *Ich als Erzähler* an den *Adressaten*, den Therapeuten, wendet. Das erzählte Ich in der erzählten Handlung unterscheidet sich vom Ich des Erzählers im Vorgang des Erzählens durch eine zeitliche Differenz (Petersen, 1977, S. 175). Die hieraus entstehenden zwei Orientierungszentren machen das Spezifische der Struktur „Erzählung“ aus. Sie können getrennt untersucht werden, obschon die Erzählung als Ganzes immer eine Kombination von beiden ist.

Erzählung:	erzählte Handlung:	erzähltes Ich, erzählte Figuren, räumlich-zeitliche Versetzung, Handlung	
	Vorgang des Erzählens:	Ich-Erzähler	Adressat (Therapeut)

Zusammenfassend ausgedrückt werden mit der Erzählanalyse JAKOB mündlich überlieferte autobiographische Alltagserzählungen untersucht, die sich als eine therapeutenadressierte Rede mit zwei Orientierungszentren darstellen, worin von seiten eines Ich-Erzählers über vergangene, räumlich-zeitlich bestimmte Sachverhalte mit einem sequentiellen Ablauf berichtet wird (vgl. Weber, 1998, S. 11ff.).

1 Aktualisierung

Im folgenden Kapitel wird unter dem Oberbegriff *Aktualisierung* die formale Aufbereitung einer Erzählung erläutert. Dies umfasst die Transkription von Therapiegesprächen, die Kriterien, nach welchen die Erzählung aus einem transkribierten Gespräch extrahiert werden soll,

und die Anleitung zur Segmentierung der extrahierten Erzählung. Des Weiteren werden die Schritte der Regie, die Bildung von Frames und die lexikalische Kodierung besprochen. Eine Illustration am Beispiel befindet sich am Schluss des Kapitels „Erzähldynamik“ (S. 47). Hier kann der Leser erproben, was in den folgenden Kapiteln theoretisch erläutert wird.

1.1 Transkription der Erzählung

Die Flüchtigkeit der mündlichen Erzählung ist durch die schriftliche Dokumentation aufgehoben. Wir transkribieren mündliche Gespräche zwischen Patient und Therapeut vom Tonband nach den Regeln der Ulmer Textbank (Mergenthaler, 1992), mit einigen kleinen Veränderungen. Die tabellarisch zusammengestellten Regeln finden sich im Kapitel 1.4.

Die Transkription der Erzählung entspricht ihrer Transkription im Sitzungsprotokoll, bei Weglassung des Wortlauts allfälliger Therapeuteninterventionen.

Verschlüsselung der Erzählung

Die extrahierte Erzählung erhält eine verschlüsselte Identifikation. Der Erzähler erhält einen Decknamen, die Erzählungen werden nummeriert. Die Verschlüsselung erfolgt somit als Sequenz der Informationen: DECKNAME-Nr. der Erzählung in der Reihenfolge ihres Auftretens im gesamten Korpus des gleichen Erzählers/Nr. der Sitzung/Nr. des Redebeitrags (R).

Die Verschlüsselung liest sich wie im folgenden Beispiel: KAI-1/1/R14-16. Bezieht man sich lediglich auf Segmente innerhalb der Erzählung, so zeigt man an: KAI-1/1/R14-16/S7.

1.2 Extraktion

Die Erzählung wird aus dem Transkript der Therapiestunde extrahiert. In der Kommunikation wird die Erzählung durch spezifische sprachliche Strategien kenntlich: Der Sprecher stellt in der Kommunikation einen narrativen Einstieg her. Er etabliert eine raum-zeitliche Markierung mit einer Referenz auf ein Dort und Damals. In dieses Dort und Damals bettet er eine sogenannte Versetzungsregie ein: Er versetzt den Leser oder Hörer in einen Bühnenraum, auf dem Figuren, Requisiten und Kulissen eingeführt, platziert und konstelliert werden. Zudem baut er eine zielorientierte, episodische Dynamik auf, und die Handlung bewegt sich auf ein Ergebnis hin. Zum Schluss findet eine Ergebnismarkierung – der Austritt aus der Versetzungsregie – statt.

Erzähleinstieg

Einleitungsmarkierungen einer Erzählung bestehen gewöhnlich aus Raum-Zeit-Angaben (Beispiele a-c). Besonders gut erkennbare Einstiegsmarkierungen sind Zeitbestimmungen in Kombination mit deklariertem Handlungsbeginn.

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

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

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

Bisweilen ist der Erzähleinstieg jedoch nicht so leicht zu bestimmen. Manchmal stehen vor den konkreten Raum-Zeit-Angaben auch Angaben über die Umstände, unter denen die Handlung stattfindet (siehe Hervorhebung in Beispiel d). Diese Angaben werden miteinbezogen, sofern sie sich deutlich auf die Story beziehen bzw. soweit sie zum Verständnis der Erzählung beitragen.

Bsp. d: *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.*

So praktisch für den Erzählanalytiker explizite Raum-Zeit-Markierungen als Erzähleinleitung sind, im Hier-und-Jetzt der Alltagskommunikation lässt der Erzähler den Hörer oft im komplexen Zusammenhang bestimmen, ob er die Redesequenz als Erzählung einordnet und den Sprecher als Erzähler ansieht.

Erzählausleitung

Abschlussmarkierungen bestehen aus der Ergebnisformulierung eines Handlungs- oder Geschehensablaufs und aus dem darauf folgenden Ausstieg aus dem Erzählraum (Beispiel a). Manchmal endet die Erzählung auch mit einem abschliessenden Kommentar (Beispiel b). Solche kommentierenden 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 (Beispiel c).

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

Bsp. b: *Und dann habe ich ihn nachher nochmals angesprochen, als sie mir das gesagt hat, also wies-, also, das finde ich denn schon etwas seltsam, also, wie er da reagiere, wenn mir je- mein Zeug – da ist ja wirklich wichtiges Zeug drin gewesen – wieso er mich so als Vollidiot 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 und sich den Koffer stehlen lassen, nicht. Das ist doch da gemeint.“ Und dann hat er im Tram die ganze Zeit kein Wort mehr gesagt und so. Und nur schon das, das macht mich völlig fertig.*

Bsp. c: *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.*

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. Das heisst: Sie ordnen, resümieren und rekapitulieren vergangene Faktizität nächtlichen Erlebens während des Schlafs eher von einem Aussenstandpunkt, statt den Hörer zur Partizipation und zum emotionalen Mitvollzug einzuladen (Flader, 1980).

Was nicht als Erzählung gilt

Es gibt bestimmte Sprachsequenzen, die in der allgemeinen erzählanalytischen Praxis häufig als Story, Erzählung oder narrative Episode identifiziert werden. Es zeigt sich aber, dass sie der Definition nicht genügen. Das folgende Beispiel hat den Charakter eines aufzählenden

Berichts. Das heisst: Der Sprecher nimmt nicht, wie beim Erzählen einer Story, einen Binnenstandpunkt ein und organisiert, subjektiv involviert, eine dramatische Bewegung um ein Sprachzentrum, sondern er teilt, bei Einnahme eines Aussenstandpunkts, das Ergebnis der Beobachtung einer Folge von Erscheinungen registrierend mit.

Bsp. a: Und dann nachher bis um 10 Uhr mit Discomusik, und sie haben sogar noch einen Apéritiv gebracht, haben wir da ein Festchen gehabt, es sind dann auch sonst noch ein Paar Frauen gekommen von diesen 3-Zimmer-Wohnungen, auch geschieden z.T., wo die Kinder jetzt beim Vater sind, sind einfach gekommen, so ganz locker, und sich dazugesetzt und wir haben einen schönen Abend zusammen gehabt.

Werden in einer sprachlichen Sequenz Handlungen oder Situationen summarisch beschrieben, die immer wieder vorkommen, handelt es sich nach unserer Bestimmung nicht um eine Erzählung oder Story. Vielfach werden diese Sequenzen wie folgt eingeleitet: „immer wenn“, „wenn ... dann“, „jeweils wenn“ usw. Diese sprachlichen Produkte handeln nicht von *einer* konkreten Situation.

Bsp. b: Immer wenn ich am Abend nach Hause komme, läuft bereits der Fernseher, er (*der Freund*) trinkt ein Bier und fragt mich höchstens, ob es bald was zu essen gibt.

Bsp. c: Am schönsten finde ich die Ruhig-Einheit, in der meistens nach meiner Einleitung, die ich mache, irgendein Thema, dann die Schüler still Beschäftigung haben, oder still in Gruppen einfach einander das beibringen, und das zu merken, dass ich einfach den Impuls jetzt gegeben habe und dass, ich bin zwar da, für die Schüler, merke, dass es ihnen wohl ist um mich herum, und dass es einfach selbständig läuft.

Ähnlich gelten Aufzählungen, Resümees und Bestandsaufnahmen nicht als Erzählepisoden.

Bsp. d: Um 5 Uhr ist der Tages-Anzeiger gekommen. Man hat die Annoncen angeschaut, man hat dann alles angeschaut und dann bereits Briefe verschickt. So ist man in die Schule... Man hat dann auch vor lauter Stress die Mahlzeiten ausgelassen. Es hat einem manchmal auch ein wenig auf den Magen geschlagen.

1.3 Segmentierung

Die extrahierte und transkribierte Story 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 Story vorhanden sind.

Beispiele:

- 3 ein aktuelles Ereignis ist gewesen [Ereignis: Subjekt; gewesen: Prädikat]
- 14 der Mann ist einfach nur dumm [Mann: Subjekt; ist: Prädikat]
- 7 und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt [Anfänge: Subjekt; gezeigt: Prädikat]

Die Segmentierung der Story in Subjekt-Prädikat-Einheiten trennt Satzverbindungen auf, auch Nebensätze sind also vollgültige Segmente. Parataktische Satzverbindungen durch „und“, „aber“, „trotzdem“ etc. werden ebenfalls aufgelöst und stellen jeweils einzeln vollgültige Segmente dar.

Die Alltagsgeschichten, mit denen es die Erzählanalyse zu tun hat, entstammen der mündlichen Kommunikation. Wer mündlich erzählt, trägt nicht einen Text vor, sondern verwickelt

sein Gegenüber wie auch sich selbst. Dieses kommunikative Geschehen vollzieht sich in charakteristischen mündlichen Redeformen mit unvollständigen Sätzen:

Bsp.: er machte wirklich nur diesen -

Dieses Segment lässt die Objektergänzung vermissen. Auch findet man direkte Wendungen ans Gegenüber:

Bsp.: nicht wahr

Bsp.: gell

Solche Ausdrücke richten sich direkt an den Zuhörer und werden als eigenständige Segmente gekennzeichnet. Das gilt auch für Wendungen wie „na ja“, „so“, „tja“, wenn sie in der Rede nicht beiläufig auftauchen, sondern summarisierenden, interpunktierenden Charakter haben. Redeelemente, die diesem Kriterium nicht entsprechen, gelten entweder als *Ellipsen*² oder als nicht bestimmbare Elemente. Ellipsen und nicht-bestimmbare Elemente sind selbständige Segmente und werden fortlaufend in die Segmentierung aufgenommen. Alle Segmente werden fortlaufend nummeriert. Gemäss dem Prinzip der Subjekt-Prädikat-Gliederung bleibt die Verbindung von Haupt- und Nebensatz nicht erhalten. Sowohl Haupt- als auch Nebensätze stellen selbständige Subjekt-Prädikat-Verbindungen her. Haupt- und Nebensätze bilden daher jeweils selbständige Segmente. Das Prinzip fortlaufender Nummerierung wird durchwegs beibehalten, auch bei Nebensätzen, die in der Funktion eines essentiellen Satzglieds erscheinen wie Objektnebensätze. Bei *Objektnebensätzen* wird die Nummerierung als Kennzeichnung der Abhängigkeit vom unvollständigen Hauptsatz mit „III“ ergänzt. Bei *Verschachtelungen* mehrerer Subjekt-Prädikat-Einheiten wird die Verschachtelung aufgelöst zugunsten sequentieller Segmentierung. Die Entschachtelungsstellen werden durch Lückenpunkte „...“ gekennzeichnet. Die entschachtelten Subjekt-Prädikat-Einheiten werden fortlaufend nummeriert und mit einem zusätzlichen „v“ markiert.

² Auslassungssatz; Satz, der grammatische Konstruktionsteile ohne Sinnverlust auslässt. Beispiel: (was) frisch gewagt (wird), ist (schon) halb gewonnen.

1.4 Regeln für die Aktualisierung

Transkription

P/	PatientIn
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

Interjektionen

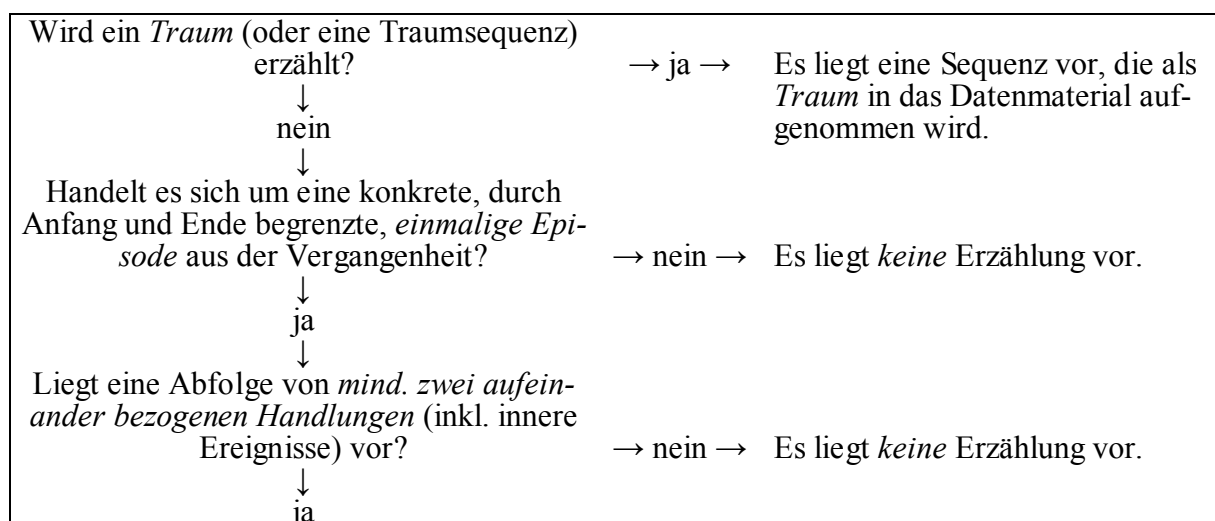
hm oder hmhm	Bestätigung
hm?	Frage
hm, oder hmhm,	Verwunderung
hm. oder hmhm.	Ratlosigkeit
hmhm-	Verneinung

Pausen

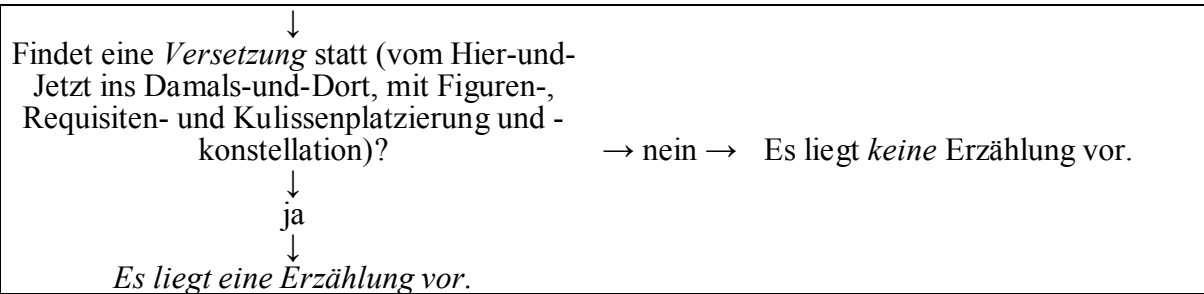
-	2 Sekunden
--	5 Sekunden
---	10 Sekunden
----	15 Sekunden
-----	30 Sekunden
-----	1 Minute
-----	2 Minuten

Extraktion: Entscheidungsbaum³

Um eine Erzählung sicher bestimmen zu können, folgen wir dem untenstehenden Entscheidungsbaum:



³ Quelle: Kunz, 2000.



Segmentierung

1. Aufgliederung der Erzählung in Subjekt-Prädikat-Einheiten
2. Fortlaufende Nummerierung
3. Kennzeichnung der Ellipsen und der nicht bestimmaren Segmente
4. Objektnebensätze: Die Nummerierung wird, als Kennzeichnung der Abhängigkeit, mit „III“ ergänzt
5. Verschachtelung: Markierung der Entschachtelungsstellen durch Lückenpunkte „...“
6. Markierung der entschachtelten Subjekt-Prädikat-Einheiten mit „v“

2 Regie

Die folgenden Abschnitte thematisieren die sogenannte Regie oder Erzählregie. Wir verstehen unter Regie die interne sequentielle Aufgliederung der Szene als sprachliche Organisation, die sich als narrative Gestalt zusammensetzt. In diesem Sinne setzt sich eine Erzählung aus spezifisch erzählenden und nicht erzählenden Passagen zusammen und lässt überdies erkennen, wo sie startet, an welchen Stellen sie sich entwickelt und wie sie aufhört.

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

Die Erzählung als sprachliche Komposition gliedert sich in Kern- und in Rahmensegmente bzw. in episodische und nicht-episodische Segmente.

Narrativer Kern: Episodische Segmente (e-Segmente)

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.

Wir rechnen folgendes Segment zu den episodischen Segmenten, also zu den Segmenten des narrativen Kerns:

dass gestern ein Schüler von mir, gespielt hat, in *305 mit einem Kameraden zusammen

Zu bemerken ist aber, dass es sich hier um eine summarische, nicht um eine detaillierende Angabe handelt. Summarische Formulierungen innerhalb des narrativen Kerns antworten auf die Frage: Was war los? Detaillierende Formulierungen innerhalb des narrativen Kerns antworten auf die Fragen: Wie ging es vor sich? Wie fing es an? Wie ging es weiter? Und dann? Und dann? Episodische Segmente können also summarisch oder detaillierend sein und werden als e-Segmente bezeichnet.

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

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 er kommentiert. Zudem verweist er auf das Dramatisierte oder knüpft daran an. Ein nicht-episodisches Segment wird als ne-Segment bezeichnet.

Szenische Segmente und Indirekt-szenische Segmente

Liegt wörtliche Rede vor, so markieren wir zusätzlich zum Episodischen oder Nicht-Episodischen das entsprechende Segment mit sz für „szenisch“. Indirekte Rede erklärt die Markierung szi für „szenisch indirekt“. Szenische und indirekt-szenische Segmente können sowohl in e- wie auch in ne-Segmenten auftreten.

Nicht-bestimmbare Segmente (nb-Segmente)

Ein relativ häufiges Phänomen im Zusammenhang mit Korrekturen sind abgebrochene Segmente: Der Sprecher setzt zu einer Äusserung an, bricht diese ab, beginnt erneut und gestaltet, ohne Einbezug der begonnenen Äusserung, eine andere, vollständige Verknüpfung einer Akteuraktion. In diesen Fällen wird das abgebrochene Segment als unvollständig belassen und vom nachfolgenden vollständig abgetrennt. Solche Segmente werden als nicht bestimmbar (nb) gekennzeichnet. Sie finden bei der späteren Analyse keine Berücksichtigung mehr.

Erzählabschnitte ausserhalb der Subjekt-Prädikat-Struktur

Besonderheiten der Segmentierung bieten Erzählabschnitte aus dem ne-Bereich, welche die Subjekt-Prädikat-Struktur ganz verlassen. Solche Erzählabschnitte zeichnen sich durch einen typischen Sprachduktus aus, der bei der Segmentierung berücksichtigt werden muss. So wird die direkte Anrufung des Gegenübers oder einer fiktiven Figur (Eigennamen, „du“, etc.) als eigenständiges Segment betrachtet. Weiter gelten Einwortsätze wie Bejahung oder Verneinung einer Frage oder Ausrufe als eigenständige Segmente.

Eine spezielle Form von verkürzten Segmenten sind sogenannte Dialogpartikel⁴. Entscheidendes Kriterium für ein eigenständiges Segment ist dessen inhaltliche Bedeutung; es steht dann als eigenständiges Segment, wenn der Partikel quasi stellvertretend für nicht ausformulierte Gedanken oder Handlungen angesehen werden kann.

⁴ 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.).

Bsp.:

1 und da habe ich gedacht

2III1 ja nu

3III1 das sehe ich jetzt so

4III1 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.

Bsp.:

1 und da hat er mich gefragt

2III1 *ja* wie findest du meine Einrichtung

Kontaktaufnahme mit dem Zuhörer

Verkürzte Segmente treten auch dort auf, wo sich der Erzähler in Form von appellativen Kundgaben an den Zuhörer wendet mit Ausdrücken wie „nicht“ (Dialektausdruck „oder“), „gell“, „eben“. Die Segmente werden als ne erfasst und erhalten keine Kodierung, es sei denn ? oder !, wenn der Charakter fragend oder ausrufend ist.

Interpunktionen

Erzähler greifen gelegentlich zu Wendungen wie „so“ (im Sinne eines summierenden „so war das“) oder einem gedehnten „ja“ (im Sinne eines abschliessenden „so hat sich das eben abgespielt“) und vergleichbaren Artikulationen. Solche Wendungen unterteilen den Redefluss und sind oft implizit kommentierend. Auch diese Segmente werden als ne erfasst und erhalten keine Kodierung.

Korrekturen

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

Werden innerhalb einer Akteur-Aktion-Verknüpfung ein oder eventuell 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. Zur Erleichterung für den Leser werden solche Korrekturen mit einem Bindestrich gekennzeichnet.

Bsp. und *ich habe* – bin davongelaufen

2.2 Start – Entwicklung – Ergebnis

Wir identifizieren die nummerierten und als episodisch (e) oder nicht episodisch (ne) gekennzeichneten Segmente nunmehr zusätzlich als Elemente des Aufbaus des Starts (SD), der Entwicklung des dramatischen Geschehens (ED) und des Abschlusses (EG).

Startdynamik, Entwicklungsdynamik und Ergebnisformulierung werden in erster Linie dem Kern, also e-Segmenten zugeordnet. Es können aber auch, vor allem bei der Startdynamik, Segmente des Rahmens dazukommen. Bei der Zuordnung lassen wir uns von den folgenden drei Fragen leiten:

SD: Wie geht es los?

ED: Wie entwickelt sich die Handlung?

EG: Wie geht es aus?

Startdynamik SD

Als Elemente des Starts gelten solche Segmente, die den für die spezifische Erzählung relevanten Bühnenraum herstellen, einrichten, ausstatten, bevölkern. So entsteht ein Ausgangspunkt für die Entwicklung einer spezifischen episodischen Sequenz.

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 konstelliert 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

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

Ergebnisformulierung EG

Die Abschlussegmente des Kerns stellen, als Ergebnis des dramatischen Geschehens, die Ergebnisformulierung dar.

Im vorliegenden Kapitel werden die Regieelemente SD, ED und EG ausschliesslich formal dargestellt; im Kapitel 6 wird im Zusammenhang mit der Spielregel näher auf die Funktionen und vor allem die Anwendung der SD-, ED- und EG-Segmente eingegangen.

2.3 Regeln für die Regie

1. Bestimmung des narrativen Kerns: Episodische Segmente (e-Segmente)
2. Bestimmung des narrativen Rahmens: Nicht-episodische Segmente (ne-Segmente)
3. Nicht-bestimmbare Segmente
4. Bestimmung von Startdynamik, Entwicklungsdynamik und Ergebnisformulierung

3 Interne Aufgliederung der Segmente (Frames)

Die Erzählsequenz liegt nun in segmentierter Form vor. Sie ist aufgegliedert nach Kern- und Rahmensegmenten. Jetzt geht es darum, die interne Struktur jedes Segmentes aufzuschlüsseln. Jede Subjekt-Prädikat-Verbindung lässt sich darstellen als Akteur-Aktion-Objekt-Struktur im weitgefassten Sinn. Bedenkt man, dass viele Subjekt-Prädikat-Verbindungen darüber hinaus Ergänzungen attributiver und adverbialer Art aufweisen, so ist, genauer, von einer Akteur-Aktion-Objekt-Ergänzungs-Struktur zu sprechen. Segmente, die keine Subjekt-Prädikat-Verbindungen darstellen, werden im Rahmen dieser internen Aufschlüsselung entweder nicht berücksichtigt oder im jeweils relevanten Strukturelement erfasst.

Die interne Struktur eines Segmentes lässt sich wie folgt erfragen:

Wer oder Was (Agens) tut oder geschieht (Aktion) in Bezug auf wen oder was (Patiens) wie (Instrument) ?

Diese Segmentaufteilung orientiert sich an der im Rahmen der Generativen Semantik von Fillmore (1968, 1972) vorgeschlagenen Prädikat-Argumentstruktur der Form: *prädikat (argument1, argument2, argument3)*.

Das Verb (die Aktion) spielt hier die Rolle des Prädikats und hat ein oder mehrere Argumente, die die Rolle des Agens, des Patiens oder des Instruments verkörpern. Diese Rollen werden auch als *Tiefenkasus* bezeichnet, weil für ihre Charakterisierung neben dem syntaktischen Kasus auch semantische Aspekte berücksichtigt werden sollen.

Wir übernehmen hier zwar die Terminologie der Generativen Semantik für die Bezeichnung der Handlungsrollen, die weitere konzeptuelle Gestaltung der Frames und Slots in der Erzählanalyse JAKOB ist aber von diesem Forschungsansatz unabhängig.

Agens-, Patiens- und teilweise die Instrumentrolle werden aufgrund der Satzmuster im *Kleinen Wahrig* (1997) bestimmt; Anzahl und Art der direkten Objekte sind dadurch für eine bestimmte Aktion vorgegeben. Weitere indirekte Objekte (z.B. Präpositionalobjekte) gehören in den Instrumentslot oder werden als Attribute dem entsprechenden Bezugsobjekt angehängt.

Diese Rollenstruktur im Segment bezeichnen wir als Frame, die einzelnen Bestandteile dieser Folge als Slots (Erläuterung dieser Begriffe siehe später).

Die segmentierte Sequenz wird intern aufgeschlüsselt. Jedes Segment wird immer innerhalb eines *Frames* in *Slots* sortiert und eingeordnet. Der narrative Frame ist wie folgt aufgebaut:

Erzählung
Agens: wer / was ?
Aktion: tut / geschieht?
Patiens: in Bezug auf wen / was?
Instrument: wie ?

Abbildung 2: Frame

Die Eintragung erfolgt individuell pro Segment. Jeder Slot hat einen Eintrag oder mehrere Einträge, wenn das Segment entsprechende Informationen bietet. Im anderen Fall bleibt der Slot leer.⁵

Die Eintragung in Slots erfolgt im Bereich des „wie?“ einfach oder verknüpft. Die Eintragung erfolgt einfach, wenn die „wie?“-Bestimmung frei ist. Zum Beispiel ist „gestern“ im Satz „Ein Schüler hat *gestern* gespielt“ eine freie temporal-adverbiale Bestimmung. „Ein Schüler *von mir* hat gespielt“ ist ein Satz, in dem eine Verknüpfung von „Schüler“ mit der attributiven Ergänzung „von mir“ vorliegt. Sie ist nicht frei auf die ganze Äusserung bezogen, sondern bestimmt nur das Subjekt „Schüler“ näher.

3.1 Regeln für die Verwendung des Frame

Erzählung
Agens: wer / was ?
<u>Figurenebene, Akteure</u>
<ul style="list-style-type: none"> - Akteure sind Personen, Lebewesen, Sachen, Elemente, Gegebenheiten, Sachverhalte in grammatikalischen Subjektpositionen. - Zu den Akteuren gehören auch die Mitakteure; das sind jene Figuren, die begleitend eingeführt werden. Man verknüpft sie mit den Subjekten etwa durch „mit“ oder „ohne“.
Aktion: tut / geschieht?
<u>Dynamik der Aktion</u>
<ul style="list-style-type: none"> - Zum Bereich der Aktion gehören alle Verben und Verbkombinationen in grammatikalischer Prädikatfunktion, unabhängig davon, ob die Verben Bewegung, Aktivität, Prozesshaftes artikulieren oder nicht. Zusätzlich stehen im Verb-Slot die Markierungen für die Negation und für die Passivform.
Patiens: in Bezug auf wen / was?
<u>Ebene der Objekte</u>
<ul style="list-style-type: none"> - Objekte sind Personen, Lebewesen, Sachen, Elemente, Gegebenheiten, Sachverhalte in grammatikalischen Objektpositionen. - Es handelt sich um die obligatorischen und fakultativen Objekte gemäss der im <i>Kleinen</i>

⁵ Die Einteilung der Slots ausschliesslich nach grammatikalischen Kriterien ist oft unbefriedigend. Wir sind deshalb auf der Suche nach weiteren Kriterien, die auch semantische Merkmale der Objekte und pragmatische Aspekte (z.B. thematischer Kontext) für die Zuordnung berücksichtigen.

<p><i>Wahrig</i> (1997) beschriebenen Satzmuster⁶ (Subkategorisierung).</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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.
<p>Instrument: wie ?</p> <p><u>Ebene der spezifischen Bedingungen, Qualifikationen und Modifikationen</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Objekte gemäss Satzmuster (Subkategorisierung) nach Kleiner Wahrig (1997), 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.

4 Dramaturgische Kodierung

Wir sprechen von dramaturgischer Kodierung, weil wir die lexikalische Wortwahl des Erzählers im Blick auf ihre Leistung für den Aufbau der Erzähldramaturgie mit ihrem dynamischen Potential erfassen wollen. Dazu verwenden wir ein a priori festgelegtes Kategoriensystem, das auf psychoanalytischem Hintergrund aufgebaut ist.

Wir gehen davon aus, dass sich psychisches Geschehen in seinem komplexen dynamischen Charakter optimal als szenische Struktur darstellen lässt. Diese szenische Struktur hat zwangsläufig dramatische Gestalt, eröffnet eine innere Bühne. Der Konflikt wird dem analysierenden Verstehen zugänglich, wenn sich beim sprachlichen Verarbeitungsprodukt das Augenmerk darauf richtet, wie sich die Bewegung und das regelhafte Spiel sprachlicher Aktivität vollziehen. Gesprächsinhalte werden dabei als sprachliche Verarbeitungsleistungen (als Ich-Leistungen) aufgefasst, die mit (meist konfliktgebundenen) Vorstellungsinhalten verknüpft sind, mit Triebimpulsen, Angstgehalten, Wünschen, mit Bewältigungs- und Abwehrformen. Diese Bühnen-Lesart von Verbalisierungen kommt einer psychoanalytischen Betrachtungsweise entgegen, aus Gründen, die Freud (1899, 1920, 1937, 1938) mit der Bestimmung seines Konfliktmodells und des Wiederholungszwangs selbst nahegelegt hat. Eigenschaft des infantilen Konflikts ist es, sich zu reinszenieren, ohne dass es der Person bewusst wird. Die Konfliktschicksale der frühen Kindheit wiederholen sich unter wechselnden äusseren Gestalten, solange der Wiederholungszwang nicht aufgebrochen wird. Die Wiederholungen zeigen sich in der Art und Weise, wie der Patient in seinen Objektbeziehungen, so auch in der Übertragungsbeziehung, Regie führt und alte Befriedigungs-Versagungs-Konstellationen neu auflegt. Im Rahmen der Behandlung werden diese Konstellationen der Aufmerksamkeit des Patienten zugänglich gemacht und können durch das schrittweise erstarkte Ich verändert werden.

Für die Erzählanalyse JAKOB sind als Gesichtspunkte für den Zugriff auf das sprachliche Material leitend:

1. die Ebene des dramatischen Geschehens

⁶ Die *Satzmuster* (Kleiner Wahrig, 1997, S. 32) 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.

2. die Ebene der spezifischen Wortwahl

Die sprachliche Physiognomie einer Konfliktsituation in ihrer dynamischen Bewegung soll bei diesem Instrument prägnant in den Vordergrund treten. Der subjektive sprachliche Prozess soll in den Aspekten, in denen es um handelnde Figuren und um Handlungen geht, anschaulich dargestellt und nicht nur durch Paraphrasierung – wie bei Erikson (1955), Flader & Giesecke (1980), Luborsky & Kächele (1988) –, sondern durch eine eigens erarbeitete Kategorienliste für handelnde Figuren und Handlungen auf den Begriff gebracht werden. Die Erfassung des (auf Handeln und Erleben bezogenen) sprachlichen Materials mit Hilfe einer Kategorienliste gewährleistet einen festgelegten, gemeinsamen „Einstieg“ (Diemer, 1977, S. 173) in das verbale Material. Eine einheitliche Textgrundlage wird durch eine somit als einheitlich ausgewiesene Wahrnehmungsperspektive oder Sinnvorgabe erfasst:

Es geht darum, die latenten dramatischen Inszenierungen und die Handlungsabfolgen auf der inneren Bühne (Thomä & Kächele, 1985) herauszustellen und diese Gestaltungen im Blick auf psychoanalytische Konfliktdynamik deutend zu erschliessen.

Gerade Verbausdrücke verdienen analytisches Interesse. Sie sind wichtig, weil sie als Bezeichnungen für das, was ist und wird, für das Handeln, Wollen und Fühlen eine momentane Bestandaufnahme des Erlebens- und Aktionsrepertoires eines Patienten herstellen können. Darüber hinaus sind Verbausdrücke zwanglos auf den dramatischen Gesichtspunkt bezogen. Was man auf der Bühne sieht, das ist, was Bühnenfiguren miteinander tun oder was eine Bühnenfigur in Bezug auf eine andere oder aber einen nicht-personalen Gegenstand (z. Bsp. eine Stadt, eine Landschaft, einen Baum, ein Tier, einen abstrakten Gegenstand) denkt und fühlt. Das galt bereits wegweisend für die Konfigurationsanalyse sprachlicher Traumsequenzen nach Erikson (1955).

Die Vorstellung der Bühne, der Inszenierung dramatischen Geschehens, ist als gestalteter Hintergrund für die „Konfigurations-Analyse“ des manifesten Traumes nach Erikson (1955) bedeutsam. Dieser Autor analysiert manifeste Traum-Texte, indem er die Bestandteile des Traumes „Konfigurationen“ (insgesamt vier Kategorien: „zwischenmenschlich“, „affektiv“, „dinglich“, und „räumlich“) zuordnet und deren Zusammenspiel und Sukzession psychoanalytisch auswertet. Heigl-Evers (1960/61, S. 194) demonstriert dieses Verfahren der Traum-Analyse am Beispiel des Traumes einer Patientin und schickt voraus, dass der „Darstellungsstil“ des Traumes „keineswegs nur die Schale für den Kern des latenten Traumes bilde, sondern eine Reflexion des für das individuelle Ich charakteristischen Raum-Zeit-Gefühls, den Bezugsrahmen für alle Abwehrmassnahmen, Kompromisse und Handlungen“ anbietet. Geleitet vom Interesse an einem eingehenderen Verständnis dieses „Bezugsrahmens“ werden Traumtexte tabellarisch nach ihren Konfigurationen gegliedert dargestellt und sowohl im horizontalen als auch im vertikalen Zusammenhang begutachtet.

Dies sei ausschnitthaft am Beispiel veranschaulicht. Heigl-Evers (1960/61) analysiert den folgenden Traumtext einer Patientin:

Ich habe eine alte Frau und ein kleines Kind in einer furchtbar unförmigen Kinderkarre gesehen. Ich sollte mit den beiden spazieren gehen und habe mich schrecklich geniert – geniert bei dem Gedanken, dass ich mit diesem Karren auf die Strasse gehen sollte.

Ich war an einem sehr kleinen Wasser und habe ein flossähnliches Gefährt mit einem grossen Segel gesehen, auf dem waren etliche Leute; ich wollte auch darauf, ich hatte das Gefühl, es war kein Platz mehr für mich darauf.

Dann habe ich noch einen Pianisten gesehen, der halb Orgel, halb Klavier spielte. Ich habe nur seine Hände gesehen“ (S. 195)

In die erste Spalte der Konfigurationstabelle trägt Heigl-Evers untereinander alle Aussagen ein, in der die Träumerin sich selbst erwähnt:

- „Ich habe gesehen“
- „Ich sollte spaziergehen“
- „Ich habe mich schrecklich geniert bei dem Gedanken, mich sehen zu lassen
- „Ich war an einem sehr kleinen Wasser“
- „Ich habe gesehen“
- „Ich wollte auch darauf“
- „Ich hatte das Gefühl, es war kein Platz mehr für mich darauf“
- „Dann habe ich noch gesehen“
- „Ich habe nur gesehen“ (S. 194)

Diese Spalte wird wie folgt analysiert:

„Ich habe gesehen...“ dann taucht – aus Fremd-Initiative heraus – die Möglichkeit des Spazierengehens auf und damit der Gebrauch der Beine. Es kommt jedoch nicht dazu. Eine stark affektiv getönte Vorstellung hindert die Träumerin daran. An einem nunmehr angegebenen Standort – die Träumerin ist an einem sehr kleinen Wasser – kommt es zu einem erneuten Seh-Akt. Aus dem Erlebnis des Schauens entwickelt sich jetzt der Versuch einer eigenen Initiative: Die Patientin möchte sich vom Ufer auf ein auf dem Wasser schwimmendes flossähnliches Gefährt begeben. Aber auch diese Bewegung wird nicht vollzogen. Es kommt nach diesem Scheitern zum dritten Mal zu einem Seh-Akt: „Dann habe ich noch gesehen...“, und zwar die Hände eines Mannes.

Die Träumerin ist also extrem passiv, sie vermeidet jede Motorik, sie wird durch affektiv getönte Vorstellungen verschiedener Art am Gebrauch ihrer Beine gehindert. Sofern Hände als motorische Funktionsträger auftauchen, sind es nicht ihre eigenen. Der Traum steht unter dem Primat des Sensoriums, und zwar des optischen. Indirekt wird auch Akustik angedeutet, aber nicht ausdrücklich vollzogen. Die Träumerin ist ‚ganz Auge‘, sie verbleibt in reiner Weltanschauung. Welt bleibt für sie ‚Vorstellung‘ und wird vom handelnden Willen nicht intendiert. Die vollzogene Weltinspektion ist jedoch nicht intensiv: Das optische Objekt wird nach relativ flüchtiger Betrachtung gewechselt. Sie ist im Einzelfall nicht erschöpfend: ‚Ich habe nur gesehen...‘ heisst es. (S. 195)

Die Analyse folgt somit genau dem Wortlaut der Träumerin, und zwar in einer bestimmten Lesart: dem Aktionsspektrum gilt besondere Aufmerksamkeit im Hinblick auf seinen Stellenwert in der Beziehung zwischen Subjekt und Objekt: Geht die Träumerin nur passiv-schauend mit dem Objekt um? Entwickelt sie Initiative? Greift sie zu? Erfasst sie das Objekt neugierig? Erforscht sie es? Nimmt sie gefühlsmässig Stellung zum Objekt? etc.

Nimmt man zur Illustration noch einmal den Traumtext aus Heigl-Evers (1960/61) zur Hand, so hätte man, ähnlich wie in der dortigen Analyse, festzuhalten, dass „sehen“ in dieser Traumerzählung eine besonders hervorhebende Rolle spielt. „Sehen“ gehört beim hier entwickelten Kodiersystem zu den Verbausdrücken, die Handlungen, die Art zu Handeln und etwas oder jemanden zu behandeln, betreffen und wird durch die Kategorie „wahrnehmen“ erfasst. Das Handeln im Traumtext ist somit vor allem durch Wahrnehmen bestimmt. Emotionalität wird im Traum-Text nicht angesprochen. Der einzige Verbausdruck, der libidinöse / aggressive / narzisstische Bezugnahme zum Ausdruck bringt, ist „geniert“, ein Verbausdruck, der negative narzisstische Selbstbezugnahme, daneben auch ein Moment der Erregung, ausdrückt. Aus der hier eingenommenen Sicht lässt sich auch die bei Heigl-Evers konstatierte Vermeidung-Umgehung des motorischen Vollzugs „spaziergehen“ bestätigen. Die Traumerzählung enthält nur einen Verbausdruck, der Bezugnahme auf Objekte, die Herstellung einer be-

stimmten Beziehung, deklariert; das ist „sollen“. Die Interaktion mit den Objekten reduziert sich aber allein auf ein Sollen-Diktat (wiederum eine Bestätigung der Analyse von Heigl-Evers, 1960/61, S.196).

4.1 Das Kodiersystem im Überblick

Im folgenden geht es um die Kodierung der Erzählung auf Wortebene im Gegensatz zur Kodierung auf Segmentebene, die in der Erzählanalyse JAKOB ebenfalls eine Rolle spielt und unter dem Titel „Regie“ bereits im Kapitel 2 vorgestellt wurde.

Die einzelnen Gruppen des Kodiersystems unterscheiden sich nach syntaktischen Kriterien, die Hauptunterscheidung wird zwischen Verben, Nomen und Partikeln gemacht. Die Kodierkategorien können in die folgenden Bereiche unterteilt werden:

Wichtigster Teil des JAKOB-Kodiersystems sind die Aktionen. Hier werden alle Verben kodiert. Die Kodierung der Verben ist in fünf Dimensionen aufgeteilt (Geschehen, Fühlen, Wollen, Handeln, Schaffen).

Nomen und ihre stellvertretenden Pronomen und Adjektive werden unter den Oberkategorien Personal, Requisiten und Kulissen kodiert. Wir halten uns auch hier an das eingeführte Bühnenvokabular. Dementsprechend erfordern alle Aktionen oder Handlungen handelnde Personen oder Akteure. Diese können natürlich einerseits reale Personen sein, aber auch Fabelwesen oder Tiere, oder allenfalls auch Gegenstände oder Sachverhalte, die in der Erzählung personifiziert oder zu Handlungsträgern erhoben werden. Neben dem Personenrepertoire dienen die Nomen auch der Darstellung der Requisiten und der Kulissen, die beide den Bühnenraum gestalten und den Hintergrund für die Handlungen der Akteure abgeben.

Der Bühnenraum wird gestaltet durch die Kategorien der Position, Richtung und Konstellation, die in der Regel durch Präpositionen und adverbiale Umstandsangaben festgelegt werden. Qualifizierungen kodieren die Attribute eines Nomens (Adjektive) und die Adverbien eines Verbs. Die eigentliche Qualifizierung geschieht mit Hilfe verschiedenster Kodierungen der Verben, der Personen, der Positionen, der Konstellationen und der Zeit und nicht zuletzt der Details.

Die Gruppe der Details schliesslich enthält die Zusatzcodes für Modifikationen und Vergleiche, so zum Beispiel Markierungen für Negation, Passivformen, Betonungen / Abschwächungen und Vergleiche.

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 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	
DI	Dinge
SVI	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
fem	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
rnah	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

GESCHIEHEN	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	(D) 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) fördern
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) befeien	(B) verbinden
UEB	FRE	BIN

Personal, Requisiten, Kulissen

In diesem Kapitel wird die Kodierung der grammatikalischen Wortgruppe der Nomen behandelt. Ausgenommen sind Zeitbezeichnungen.

Unter dem Personal sind alle Personen, Fabelwesen und Tiere zu verstehen. Mit den Positionskategorien kann die Hierarchie sowie definierte soziale Nähe und Distanz zwischen Personen kodiert werden. Sie werden mit Verbindungszeichen der Grundkodierung nachgestellt.

Bsp.: m-bei-nah (ein Freund des erzählten Ichs)

Alle Nomen in der Funktion von Requisiten oder Kulissen werden entweder als Dinge oder als Sachverhalte kodiert. Eine weitere Präzisierung der Requisiten und Kulissen kann mit Aktionskategorien vorgenommen werden, die direkt mit den obenstehenden Codes verbunden werden.

Bsp: DI/SIG (Sonnenschein); SV/ENK (Gedanke)

Nomen können durch Pronomen vertreten werden. Diese Vertretung wird nach Duden aufgefasst als „Anweisung des Sprechers an den Hörer, die besagt: Lass die Bedeutung dieses Nomens, so wie sie in der Referenzrolle einen Referenten gebildet hat und im Kontext bewusst ist, im Text weitergelten!“ (Weinrich, 1993, S. 372). Demgemäß werden Pronomen in der Erzählanalyse JAKOB gleich wie die Nomen, die sie vertreten, kodiert.

Beispiele:

Der *Vater* begleitete mich: m-nah-ob

Er wollte mir helfen: m-nah-ob

Bühnenraum (Position, Richtung, Konstellation)

Für Positionierungen von Personen und ihren Handlungen in Raum und Zeit sowie für spezifische 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 treten meistens in Verbindung mit Codes der Verben oder Codes der Figuren, Requisiten und Kulissen auf. Das Kodierzeichen für Zeit steht im allgemeinen separat.

Unter *Position* wird die relative Situierung von Personen, Dingen und Handlungen im Raum verstanden. Raum kann in bestimmten Fällen auch in einem übertragenen Sinn gemeint sein. Positionskodierungen machen sich oft an Präpositionen fest. Allerdings werden nicht alle Präpositionen kodiert, sondern vor allem diejenigen, die in ihrer ursprünglichen lokalen Bedeutung verwendet werden.

Richtung meint 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.

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.

Aktionen

In der Erzählanalyse JAKOB ist für den Bereich der Aktionen ein umfangreiches Feld von Kategorien vorgesehen. Dieses Kategoriengerüst dient der Systematisierung der Darstellung.

Darüber hinaus gründet es in Vorannahmen. Es geht darum, die besondere „innere Bühne“ einer Person mit Handlungsträgern, Ausstattungsstücken, Kulissen darzustellen. Was nun speziell die Aktionen betrifft, soll kategorisiert werden, ob in den Verbalisierungen des Patienten von einer Haltung der Aktivität oder der Passivität der auf der „inneren Bühne“ auftretenden Figur die Rede ist, ob er Wünsche, Absichten, Vorhaben, äussert, ob er sein Fühlen zum Ausdruck bringt, ob er etwas über Formen der Herstellung von Nähe und Distanz erwähnt, wie er mit Macht und Ohnmacht, wie er mit Erregung und Spannung umgeht etc.

Die Einteilung der Verbausdrücke richtet sich aus nach psychoanalytischen Fragen an das Erleben, Handeln und Sich-Orientieren einer Person. Zunächst eine offene Liste:

- Werden Verbausdrücke verwendet, die bedeuten, dass etwas vorgeht oder dass ein bestimmter Zustand gegeben ist, etwas abläuft? Bsp.: bewegen, leben, wachsen, sterben
- Werden Verbausdrücke verwendet, in denen eine Form libidinöser / aggressiver / narzisstischer Bezugnahme zum Ausdruck kommt? Bsp.: lieben, hassen, bewundern
- Werden Verbausdrücke verwendet, die zum Umkreis des Verlangens, Strebens, Intendierens, Planens, Wollens, Sich-Einsetzen gehören? Bsp.: ersehnen, verabscheuen, wünschen, zögern
- Werden Verbausdrücke verwendet die – vor allem körperliche – Verrichtungen und Vollzüge erwähnen? Bsp.: turnen, spazierengehen, ausruhen, lachen, husten
- Werden Verbausdrücke verwendet, die für Handlungen und die Art zu handeln sowie für die Art wie einer etwas oder jemanden behandelt, stehen? Bsp.: wahrnehmen, denken, feiern, verhindern, predigen, ausforschen
- Werden Verbausdrücke verwendet, die die Art und Weise betreffen, wie ein Subjekt zu einem Objekt in Beziehung tritt? Bsp.: sich überlassen, ordnen, sich bemächtigen, müssen

Die Gesichtspunkte des Vorgangshaften und Zuständlichen, des Emotionalen, der libidinösen, aggressiven, narzisstischen Bezugnahme, des Intendierens und Wollens, der körperlichen Vollzüge des Handelns und Behandelns, der Beziehungsaufnahme soll für die Aufgliederung des Spektrums der Aktionen dienen.

Erläuterung der Aktionen

Wir unterscheiden die fünf Dimensionen Geschehen, Fühlen, Wollen, Handeln und Schaffen.

Geschehen: Was ist los?

Hier sind Verbausdrücke erfasst, die, was an oder mit oder zwischen Lebewesen oder Dingen gegeben ist oder vorgeht, nicht als Handeln oder als intentional gerichtete Aktivität (Körner, 1985), sondern als gegebenen Zustand und/oder Naturgeschehen bestimmen. In dieser Sprache des „Naturgeschehens“ könnte ein Patient z. Bsp. formulieren:

Ich schlafe schlecht. Meine Kraft lässt nach. Es kommt vor, dass mein Blutdruck plötzlich absinkt. Das ist schon seit einigen Monaten so.

Schlafen – Nachlassen – Absinken – so sein: Diese Worte bezeichnen nichts, was der Berichterstatter aktiv getan hätte, nichts, was er fühlt oder was er beabsichtigt oder worauf er reagiert oder wogegen er sich wehrt. Es handelt sich um Worte, die wiedergeben, was in unpersönlicher Weise mit ihm geschieht. In einer Anamnese heisst es:

Ich lebe in einer grösseren Stadt, habe dort Eigenheim, wo ich mit meiner Familie wohne. Die Kinder aus meiner ersten Ehe wachsen bei mir auf.

Auch dieser Berichterstatter verhält sich unpersönlich. Er zählt Fakten auf – nicht über das, was Menschen tun, sondern über gegebene Zustände, seine soziale Situation. Mit Hilfe der Dimension des Geschehens soll erfasst werden, ob, in welchem Umfang, an welchen Stellen und in welcher Auswahl ein Sprecher Verben verwendet, mit deren Hilfe er den Aktionsbereich der Lebewesen und Dinge, die er erwähnt, im Sinne einer natürlichen oder sozialen Gegebenheit oder eines Prozesses bestimmt. Zur Erfassung dieses spezifischen Vokabulars wurden Kategorien entwickelt, die den Umkreis der Verben des Vorganghaften und Zuständlichen abdecken sollen. Als Kategoriennamen wurden Verben gewählt. Diese Namen sind als Bedeutungsvorgaben zu verstehen; das Wort selbst sowie andere sinnverwandte Verben sollen unter die betreffenden Kategorien fallen.

Zur Dimension des Geschehens gehört auch der Bereich der Erregungen und Spannungen, des Affektes und der Empfindungen. Diese Dimension soll also auch auf Verbausdrücke angewandt werden, die affektives Erregungsgeschehen bezeichnen. Es handelt sich um Erregungen, Empfindungen und Gefühle. Zur Sprache des „Affekts“ gehören Äusserungen wie diese:

Ich habe mich entsetzlich aufgeregt. Schliesslich drehte ich durch. Denn ich habe das so schrecklich gefunden und das Ganze so intensiv miterlebt. Ach, ich fühlte mich so elend.

Affektive Regungen kann man weder herbeiführen noch beenden (man kann sich allerdings hineinsteigern oder sie unterdrücken). Man pflegt sie nicht an sich selbst durch Beobachtung zu konstatieren (Ryle, 1969; Wittgenstein, 1958). Es handelt sich vielmehr um ein expressives Geschehen.

Die Dimension des Geschehens ergänzt sich um den Bereich der körperlichen Abläufe, des körperlichen Tuns, der Bewegungen. Es geht also um Verbausdrücke, die einen – meist körperlichen – Ablauf bezeichnen, bei dem die Regulierung von Spannungen zwar keinen ausschliesslichen, aber doch massgeblichen Anteil hat. Für alle Sinneinheiten gilt, dass die – meist körperlichen – Aktivitäten, für die sie stehen, ausschliesslich als Spannungsregulativ eingesetzt werden können (mit der einleuchtenden Ausnahme von „gebären“, das sich nur unter besonderen körperlichen Vorbedingungen vollziehen lässt!). Zur Sprache der spannungsregulierenden „körperlichen Vollzüge“ gehören Äusserungen wie diese:

Ich bewege mich gerne, laufe und renne viel; auch zuhause habe ich immer etwas zu tun, koche, backe, putze, nähe, immer gibt es irgend was mit den Kindern zu schimpfen, und spät abends liege ich abgeschlafft im Sessel.

Verben der spannungsregulierenden körperlichen Vollzüge können sowohl in einen nützlichen Lebenszusammenhang eingebettet sein, wie besonders die Sinneinheit des „Verrichtens“ nahe legt. Sie erfasst u.a. Verben wie kochen, backen, stricken, kehren, rechnen, schreiben, lesen. Sie können aber auch zweckfrei nur der eigenen Lust, Beruhigung oder Erregung dienen wie sexuelle Tätigkeiten im engeren oder weiteren Sinne.

Bekannt und für die psychoanalytische Diagnostik sehr wichtig ist, dass jene in funktionale Lebenszusammenhänge eingebetteten Betätigungen wie Putzen, Waschen, Lesen, Rechnen ganz in den Dienst der Spannungsregulierung übergehen können und ein Eigenleben zu entfalten vermögen. Ein Wort zu den Sinneinheiten „Gestik-haben“, „erregen-befriedigen“, „krank sein“, „seelisch bewegen“. Zu „Gestik-haben“ zählen alle Bewegungen gestischer und mimischer Art, auch tic-artiges Ausdrucksverhalten. Zur Sinneinheit „erregen-befriedigen“ gehören Erleichterungsreaktionen wie weinen, husten, sich kratzen, schaukeln, lachen, brummen, trällern, pfeifen, schmatzen, (mit den Zähnen) knirschen.

Es mag zunächst verwundern, dass „krank sein“ zu den körperlichen Vollzügen im erläuterten Sinn gehören soll. Hier wird ein Bezug hergestellt zum Alltagssprachgebrauch, in dem das

Kranksein ein geschwächtes und/oder schmerzgeplagtes, fieberndes oder dämmerndes und auf die eigenen spürbaren Körpervorgänge zurückgeworfenes Darniederliegen ist.

Und schliesslich zur Sinneinheit „seelisch bewegen“, die in der Anordnung der Kategorie der Sinneinheit (körperlich) „bewegen“ zugeordnet wird. Beispiele: „Das Schauspiel bewegte mich sehr“. „Mich ergriffen seine Worte“. „Es hat mich sehr gerührt“. „Es ging mir sehr nahe“. Die Sprache, in der solche Gemütsbewegungen formuliert werden – siehe bereits die Ausdrücke „Gemütsbewegung“, „seelische Bewegung“ – ist deutlich körperlichen Vorgängen und Handlungen nachgebildet. Das ist der Grund, die seelische Bewegung in die Nähe der körperlichen Bewegung zu rücken. Seelische Bewegungen weisen wie die körperlichen Abläufe, die oben beschrieben wurden, die Eigenschaft auf, Erregung zu regulieren.

Fühlen: Was erlebe ich?

Diese Dimension soll auf Verbausdrücke angewandt werden, die emotionale Bezugnahme auf andere Menschen, auf nichtmenschliche Lebewesen und Dinge bezeichnen. Zur Sprache der emotionalen Bezugnahme gehören Äusserungen wie diese:

Ich mag meinen Mann sehr. Aber meine Schwiegermutter hasse ich regelrecht. Meinen Schwiegervater respektiere ich irgendwie, obgleich ich mich auch ein bisschen vor ihm fürchte.

Verben der emotionalen Bezugnahme teilen mit, wie sich das Individuum zwischen Anziehung und Abstossung mit seiner Umgebung einrichtet.

Erlebt das Individuum Anziehung und Abstossung primär auf libidinöser und aggressiver Ebene, so bewegt es sich in der Spannung zwischen Liebe und Hass.

Erlebt das Individuum Anziehung und Abstossung primär auf narzisstischer und aggressiver Ebene, so bewegt es sich in der Spannung zwischen Bewunderung und Verachtung.

Erlebt das Individuum Anziehung und Abstossung primär auf libidinöser Ebene in Verbindung mit gegen sich selbst gewendeter Aggression, so bewegt es sich in der Spannung zwischen Verehrung und Furcht.

Erlebt das Individuum Anziehung und Abstossung primär auf der Ebene einer Verknüpfung libidinöser und narzisstischer Zuwendung in Verbindung mit Aggression, so bewegt es sich in der Spannung zwischen Achtung und Verurteilung.

Wollen: Was will ich?

Diese Dimension soll auf Verbausdrücke angewandt werden, die den Bereich des Intendierens, Wollens, Begehrens, kurz des Motiviertseins betreffen. Grundsätzlich lässt sich eher von den beseelten Wesen sinnvoll sagen, sie begehren oder wollen etwas. Oder genauer, wenn im Märchen und vielerorts ähnlich im Alltag der Berg den Jüngling erwartet und der Hund an der Klugheit seines Herrn zweifelt, so entspricht dies der bekannten starken und immer lebendigen Neigung, Vertrautheit mit der Umgebung herzustellen, indem wir uns des metaphorischen Verweischarakters der Sprache bedienen, der unserer Beziehung zu den Dingen die Färbung des Persönlichen gibt, ohne die wesentlichen Unterschiede für den Umgang zu verwischen (Wittgenstein, 1958, §250). Die Sprache des Wollens hört sich wie folgt an:

Ich brauche nur wenig Schlaf. Rumgammeln verabscheue ich. Zweifeln und Zögern lehne ich ab. Aber manchmal fürchte ich, dass ich doch nicht die richtige Lebensweise gewählt habe.

Es ist für die Aufmerksamkeit des Analytikers von besonderem Interesse, darauf zu achten, ob und in welcher Auswahl sein Patient sich selbst, anderen Menschen und Dingen Wünsche, Interessen und Absichten zuspricht.

Hier ist eine Fundstelle für projektive Vorgänge: Neigt der Patient etwa dazu, Absichten, zu denen er eine kritische Einstellung hat, nur anderen zuzuschreiben? Und spricht er etwa zugleich über sich selbst in betont sachlich-vorgangshafter Weise, so dass Affekte und emotionale Beziehungen unsichtbar bleiben?

Lässt sich der Bereich der intentionalen Hinwendung als das Einschlagen einer Richtung kennzeichnen, so gehört die Umkehrung der Richtung ebenfalls dazu: die verschiedenen Varianten der Distanzierung vom Ziel, der Umkehr, des Ablassens. „Zustimmen“ und „Ablehnen“ gehören als Formen des sich Festlegens ebenfalls zum motivationalen Bereich.

Wissen, Verantworten, Glauben werden als Objektivierungen des Zustimmens betrachtet. Blickt man die Liste der Kategorien von oben nach unten durch, so verfolgt sie sowohl die zunehmende Annäherung ans Ziel als auch eine zunehmende „Rationalisierung“ oder Versachlichung.

Handeln: Was tue ich?

Diese Dimension soll auf Verbausdrücke angewandt werden, die Akte wie Nehmen und Geben, Fordern und Erhalten, Zeigen und Verhindern und Tätigkeiten wie Wahrnehmen, Spielen, Kämpfen, Gehen, Arbeiten und Mitteilen erfassen. Zur Sprache der „Aktivität“ gehören Formulierungen wie:

Ich stelle mir alles mögliche vor und probiere es dann aus. Aber meistens spiele ich nur und arbeite nicht richtig. Trotzdem quäle ich mich ziemlich dabei.

Die Sprache der „Aktivität“ lässt das Individuum nicht nur Absichten, Wünsche und Vorhaben entwickeln, sondern geregelt oder regelgeleitet handeln.

Im Unterschied zu körperlichen Vollzügen lassen sich die Akte und Tätigkeiten, wie sie hier eingeführt werden, meist nicht in Mustern oder charakteristischen Modellen körperlicher Abläufe fassen. Es handelt sich vielmehr um Verhaltensweisen, die sich im Sinne einer gestalteten Aufgabe, zum Teil in durchaus unvorhersehbarer Weise, organisieren (Weidenhammer, 1976). Dies mag bei einer Aktivität wie Spielen befremden. Spielen soll durch eine Aufgabe bestimmt sein? – man spielt doch nicht, um irgendeine Aufgabe zu erfüllen! Stellt man sich unter Aufgabe eine ernste und mühevollen Arbeit vor, dann passt dies in der Tat nicht zum Spielen; man bedenke jedoch, dass spielerische Aktivitäten gewöhnlich durch Aufforderungen der Art eingeleitet werden: „Lasst uns ...!“ (z. Bsp.: „Lasst uns Fangen spielen!“, „Wir suchen nach Fröschen“, „Du bist der Vater, ich bin die Mutter“, „Weisst du was, wir verkleiden uns“).

Der Inhalt des Spiels besteht dann jeweils in der gewöhnlich lustvoll erfinderischen Art, derartigen Aufforderungen nachzukommen.

Schaffen: Was erreiche ich?

Diese Dimension soll auf Verbausdrücke angewandt werden, die sich auf Formen beziehen, wie Menschen miteinander oder mit nicht-menschlichen Lebewesen und Dingen umgehen. Zur Sprache der „Interaktion“ gehören Äusserungen wie die folgende:

Ich muss nur an irgend einer Fete teilnehmen, schon störe ich! Ich bringe es immer wieder fertig, regelrecht ausgestossen zu werden. Ich muss das kontrollieren, und ich passe mich auch an. Aber ich begreife es einfach noch nicht. Schliesslich darf ich doch wohl auch irgendwie dazugehören und mich einem anderen anvertrauen. Ich sollte die Hoffnung noch nicht aufgeben.

Es geht bei der Sprache des Schaffens also nicht darum, dass einer mit dem anderen etwas intendiert oder tut, sondern dass seine Haltung in Bezug auf den Gegenstand seines Umgangs

von ganz bestimmter Art ist. Einer, der den anderen kontrolliert, organisiert seine Aufmerksamkeit, seine Interessen und sein Handeln bezüglich seines Gegenübers anders als einer, der sich anpasst. Einer, der sich anpasst, organisiert wiederum seine Aufmerksamkeit, seine Wünsche, sein Handeln anders als einer, dem es darum geht, sich deutlich abzugrenzen.

Mit diesen Kategorien sind unterschiedliche Auffassungen, unterschiedliche Zugangsweisen zum Gegebenen verknüpft. Die unterwürfige Zugangsweise etwa unterscheidet sich von einer steuernd-bemächtigenden Haltung. Einer, der sich als Scheiternder sieht, wird sich wenig in der Lage sehen zu ordnen und zu steuern. Er wird eher erwarten, dass die Dinge ihm entgleiten und er schliesslich allein (als „Abgesonderter“) dasteht.

Details: Modifikationen und Vergleiche

Hier werden verschiedene sprachliche Techniken für die Kodierung zusammengestellt, die den Sinn von Formulierungen näher bestimmen oder modifizieren.

4.2 Regeln für die Kodierung

Für die praktische Anwendung der dramaturgischen Kodierung steht das *JAKOB-Lexikon*⁷ zur Verfügung. Bei der computerunterstützten Anwendung der Erzählanalyse kann das Vokabular der Erzählung automatisch mit Hilfe dieses Lexikons kodiert werden.

Für die manuelle Kodierung oder für die Kodierung der noch nicht im Lexikon enthaltenen Wörter und Ausdrücke steht ein spezielles Kodiermanual zur Verfügung, das die einzelnen Kategorien beschreibt und mit Ankerbeispielen verdeutlicht (Boothe, 2002).

⁷ Suche im Lexikon: <http://www.jakob.unizh.ch> > Anwendung > JAKOB-Lexikon

5 Soziale Integration

Wer seine Autobiographie schreibt und darin von sich erzählt, rechnet mit Lesern. Man erzählt oder schreibt auf ein Publikum hin, ist resonanzorientiert. Der Erzähler versucht, sein Publikum durch seine spezifische Dramaturgie zu gewinnen, zum Beispiel durch die Gestaltungseffekte des Lustigen, Schauerlichen, Unheimlichen und Schlüpfrigen. Die darstellende Person präsentiert etwas, das auf eine partizipierende Hörergemeinschaft gerichtet ist und deren Anerkennung oder auch provozierte Ablehnung finden soll. Darin wird deutlich, dass Alltagsgeschichten eine Verarbeitungsfunktion haben, die sich im Handlungsablauf und in der Rollenstruktur der Erzählung realisiert. Erzählen im Alltag ist eine elementare Kommunikationsform, die Aufgehobensein in der sozialen Gemeinschaft herstellt, und zugleich persönliche Individualität sichtbar macht und bestätigt. Man erzählt im Dienste der eigenen *sozialen Integration*. Das Verlangen, sich in der sozialen Gemeinschaft aufgehoben zu wissen, veranlasst den Erzähler, seine Story möglichst effektiv zu präsentieren. So gestaltet der Erzähler ein effektvolles Ganzes, im Dienste der Integration in die eigene soziale Zielgruppe. So gestaltet und konturiert sich soziale Identität. Soziale Wünschbarkeit fordert ein bestätigendes Echo vom bedeutsamen sozialen Gegenüber für die eigene Story. Es existieren stereotype Erzählmuster wie zum Beispiel Schauer-, Wunder-, Erfolgs-, Opfer- und Rechtfertigungsstories. Wer erzählt, der hat Zuhörer.

Bestimmte charakteristische Formen narrativer Selbstpräsentation sind in der erzählanalytischen Forschung gut bekannt, vor allem die Opfergeschichte oder die Sieges-/Erfolgsgeschichte (Eisenmann, 1995). Daneben lassen sich Geschichtenmuster finden, in denen sich ein Ich als guter Kamerad und loyaler Genosse (Kooperatorstory) zeigt; Geschichten mit unerklärlichen Wendungen (Rätselgeschichten) lassen sich als narrative Muster bestimmen, schliesslich gibt es auch Hinweise auf Geschichtenmuster, in denen ein Ich als Konfliktträger erscheint. Diese können für Erzählungen im psychotherapeutischen Kontext von besonderem Interesse sein. Es sind insbesondere Ansätze aus dem Feld der Gesprächs- und Konversationsanalyse, die narrative Selbstpräsentation als kommunikatives Geschehen untersuchen. Diese Ansätze verlangen als methodisches Programm eine spezifische Aufbereitung der Daten und eine ausgefeilte Untersuchungsprozedur, die sich allein schon aus zeitökonomischen Gründen mit dem hier eingeschlagenen umfangreichen Analyseprogramm nicht verbinden lassen.

Wir wählen keinen konversations- oder diskursanalytischen Zugang, sondern einen Weg der Hypothesenbildung mit besonderer Nähe zu psychodynamisch relevanten Gesichtspunkten. Wir untersuchen die Modellierungsleistung der sozialen Integration in einer segmentierten und sequentiell gegliederten und kodierte Erzählung mit drei Leitfragen. Wir fragen erstens, wie sich das Ich im Verlauf der narrativen Episode im Vergleich zu anderen Akteuren positioniert und im erzählten Ablauf sequentiell zur Geltung bringt (Akteurschicksal). Wir fragen zweitens, ob das Ich in zentraler oder marginaler Position vorkommt. Und wir fragen drittens, wie das erzählte Ich auf drei zentralen psychosozialen Ebenen bestimmt wird, den Ebenen der Macht, der Nähe und der Autonomie.

5.1 Erster Schritt: Akteurschicksal

Autobiographische Erzählungen bedienen sich notwendigerweise des Personalpronomens „ich“. Wenn man darauf achtet, wie oft „ich“ im Verlauf einer mündlichen Alltagserzählung vorkommt und an welchen Positionen des jeweiligen Satzes es erscheint, gewinnt man bei

diesem ersten Schritt bereits aufschlussreiche Informationen in Bezug auf die Modellierungsleistung der sozialen Integration. Man verschafft sich ein Bild davon, in welchem Ausmass die Ich-Figur, das erzählte Ich, im episodischen Ablauf die Position eines Initiators besetzt, und man erfährt, ob und in welchem Ausmass „ich“ dabei mit anderen Figuren interagiert. Die episodischen oder Kernsegmente einer Erzählung setzen sich überwiegend aus Subjekt-Prädikat-Einheiten zusammen. Die Subjekte stehen in „Akteur“-Position. Die Erzählung kann stets denselben Akteur haben oder insgesamt mehrere unterschiedliche Akteure. Ist der Akteurstatus im Erzählkern besetzt? Um dies herauszufinden, bestimmen wir, welches charakteristische Muster die vom erzählten Ich entfaltete Initiative im Handlungsablauf bildet. „Initiative“ wird für den spezifischen Zweck ausschliesslich formal definiert: als *Häufigkeit der grammatikalischen Subjektposition im narrativen Kern der individuellen Erzählepisode*. Für die Bestimmung des Akteurschicksals werden lediglich *Kernsegmente*, nicht aber Rahmensegmente berücksichtigt. Die Inspektion der einzelnen Erzählungen hat ergeben, dass die Verteilung der Subjektpositionen im Verlauf der Handlungsentwicklung charakteristische Muster ergibt. Wir bezeichnen sie als Akteurschicksale. Sechs Akteurschicksale lassen sich unterscheiden:

1. Nur Ich-Initiative
2. Nur-Fremdinitiative
3. Abgabe von Initiative
4. Übernahme von Initiative
5. Wiederaufnahme von Initiative
6. Einbettung in Fremdinitiative

Diese sechs Muster sind wie folgt zu beschreiben:

Das Akteurschicksal *Nur-Ich-Initiative* kennzeichnet sich dadurch, dass die Initiative in allen Handlungsphasen vom erzählten Ich ausgeht.

Nur-Fremdinitiative ist dadurch bestimmt, dass die Initiative in allen Handlungsphasen nicht vom erzählten Ich, sondern von anderen Figuren ausgeht.

Das Muster *Abgabe von Initiative* ist dadurch bestimmt, dass das erzählte Ich bei Handlungsbeginn und im Rahmen der Handlungsentwicklung, evtl. parallel mit anderen, als Initiator auftritt, definitiv jedoch in der Phase des Handlungsabschlusses in die Position des Objekts gerückt wird, dem andere Akteure vorgeordnet sind.

Übernahme von Initiative ist dadurch bestimmt, dass die Initiative in der Phase des Handlungsbeginns nicht vom erzählten Ich, sondern von anderen Figuren ausgeht. Beim Abschluss der Handlung ist das erzählte Ich aber definitiv initiativ.

Wiederaufnahme von Initiative kennzeichnet sich dadurch, dass das erzählte Ich bei Beginn und Abschluss der Handlung die Initiative ergreift. Im Rahmen der Handlungsentwicklung sind andere Figuren als das erzählte Ich aktiv.

Das letzte Muster *Einbettung in Fremdinitiative* kennzeichnet sich dadurch, dass die Initiative in der Phase des Handlungsbeginns nicht vom erzählten Ich, sondern von anderen Figuren ausgeht. Das erzählte Ich fungiert nur in der Rolle einer Figur, die das über oder für sie bestimmte Geschehen mitträgt; bei Handlungsabschluss sind andere Figuren als das erzählte Ich oder die Ich-Figur initiativ.

5.2 Zweiter Schritt: Zentrierung – Marginalisierung

In einer Erzählung sind Anzahl und Auftretenshäufigkeit von Akteuren unterschiedlich verteilt. Uns interessiert, wie zentral oder wie marginal das erzählte Ich im narrativen Kern plat-

ziert ist. Wir fragen, ob „ich“ im Vergleich zu den übrigen Akteuren häufiger, seltener oder gleich häufig vorkommt. Das können wir über die Segmente hinweg auszählen.

Die Einschätzung „zentral“ und „marginal“ ergibt sich also auf der Basis eines einfachen Häufigkeitsvergleichs. Wir vergleichen die Häufigkeit, mit der „ich“ im narrativen Kern die grammatikalische Subjektposition besetzt, mit der Häufigkeit der grammatikalischen Subjektposition besetzt durch andere Akteure. Hat „ich“ mehr Subjektstellen als die übrigen Akteure (unabhängig davon, ob die übrigen Akteure zum Personal oder zu den Dingen und Sachverhalten gehören) so bestimmen wir „ich“ als „zentral“. Hat „ich“ weniger Subjektstellen als die übrigen Akteure, so bestimmen wir es als „marginal“. Ist das Verhältnis genau ausgeglichen, so bestimmen wir es als „weder zentral noch marginal“. Die beiden Akteurschicksale „Nur-Ich-Initiative“ und „Nur-Fremd-Initiative“ bilden den jeweiligen Grenzfall. Im ersten Fall bestimmen wir: „extrem zentral“, im letzteren Fall bestimmen wir: „extrem marginal“.

„Ich“ ist eher eine Vordergrundfigur und in der Erzählung beherrschend, wenn sie „zentral“ ist, und eher eine Hintergrundfigur, wenn sie „marginal“ ist. Wenn man viele Erzählungen des gleichen Sprechers miteinander vergleicht, ist diese Information über die Präsenz des Ich über alle Narrative hinweg wichtig, um auf einfache Art in Erfahrung zu bringen, mit welcher Präsenz der Erzähler seine Ich-Figur im Narrativ ausstattet. Ist „ich“ eines von mehreren Subjekten oder eingebunden in ein „wir“, so zählt das trotzdem als Besetzung der Subjektposition. Wir erfassen die Häufigkeit des „wir“ oder der Konkomitanten (der anderen Subjekte neben dem Ich) ebenfalls numerisch.

Wir sehen, dass in vielen Fällen die Zentralität oder Marginalität der Ich-Figur vom jeweiligen Akteurschicksal mitbestimmt ist (bei „Nur-Ich-Initiative“ und „Nur-Fremd-Initiative“ ist „zentral“ und „marginal“ eindeutig festgelegt).

5.3 Dritter Schritt: Die Erzählung als Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie

Wenn die erzählanalytische Auswertung eines gegebenen Textes zum dritten Gesichtspunkt der sozialen Integration, der Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie gelangt, liegt die Bestimmung des Akteurschicksals sowie der Zentralität / Marginalität vor. Es ist also bereits untersucht worden, wie stark „ich“ im episodischen Verlauf vertreten ist, in welchem Umfang „ich“ mit anderen Akteuren in Beziehung tritt und ob es dabei zentral oder marginal plaziert ist. Diese eher formalen Befunde ergänzen sich nun um einen inhaltlichen Schwerpunkt. Wir fragen, wie die Erzählung thematisch organisiert ist: Worum geht es dem Erzähler, wenn er das erzählte Ich auftreten und handeln lässt? Wie ist das Aktionsrepertoire des erzählten Ich und der übrigen Akteure im Kern der Erzählung beschaffen? Und welche Auskunft geben die Rahmensegmente?

In dieser Formulierung sind die Fragen sehr allgemein gehalten. Wir konkretisieren sie durch drei thematische Felder: Macht, Nähe, Autonomie. Jede Erzählung lässt sich als Geschichte der Macht, der Nähe oder der Autonomie erschliessen, genauer gesagt, als Geschichte, bei der es erfolgreich oder erfolglos um die Eroberung oder Sicherung von Macht, Einfluss und Kontrolle geht; als Geschichte, in der ein Ich Nähe, Beziehung, Kontrast sucht oder verliert oder als Geschichte, bei der Herstellung oder Wahrung von Autonomie oder die Etablierung von Unabhängigkeit gelingen oder misslingen. Macht und Unterwerfung, Nähe und Distanz, Autonomie und Unabhängigkeit sind die thematischen Felder, in denen ein Erzähler das Ich zur Darstellung bringt.

Dabei knüpfen wir an das SASB-Kategoriensystem – Strukturelle Analyse Sozialen Verhaltens – (Benjamin, 1974; Tress & Hartkamp, 1993) an. Dieses System beruht auf dem Cir-

complexmodell (Leary, 1957) und beinhaltet die Anordnung der verschiedenen interpersonellen Verhaltensweisen des Subjekts auf einer Kreisfläche mit zwei darunter liegenden Hauptdimensionen, einer Dimension Affiliation mit den beiden Polen Liebe und Hass auf der waagrecht Achse, der anderen Dimension Interdependenz mit Dominanz und Submission auf der senkrechten Achse. Zusätzlich sind drei Fokusebenen möglich, die die Richtung der Kommunikation bezeichnen (transitiv, intransitiv, introjektiv). Diese drei Dimensionen sind in der Erforschung psychosozialer Themata empirisch gut belegt und sollen nun auch für die Analyse narrativer Strukturen erprobt werden.

Wir fragen: Präsentiert der Erzähler das erzählte Ich im Verlauf der Erzählung als Inhaber von Macht, Einfluss oder Kontrolle? Präsentiert der Erzähler das erzählte Ich als emotional bezogen, als emotional engagiert? Stellt der Erzähler das erzählte Ich als unabhängig und selbstbestimmt dar? Wir gehen davon aus, dass bei Alltagserzählungen alle drei Ebenen oder mindestens zwei davon vorkommen, in jeweils unterschiedlicher Gewichtung. Jemand kann beispielsweise das erzählte Ich als Person darstellen, die hohe emotionale Nähe einer erzählten Figur oder einem erzählten Objekt gegenüber zum Ausdruck bringt, sich zu dieser Figur oder diesem Objekt – das auch nicht-personal sein kann – zugleich kontrollierend und steuernd verhält und sich in abhängiger Position präsentiert.

Thematisiert der Erzähler den Bereich der Macht als besonders relevant oder den der Nähe oder den der Autonomie? Thematisiert er Macht als ausgeprägte Dominanz oder, auf dem entgegengesetzten Pol, als Submission? Thematisiert er Nähe als ausgeprägte emotionale Bezogenheit oder, auf dem entgegengesetzten Pol, als kühle Distanz? Thematisiert er Autonomie als dezidierte Selbstbestimmtheit oder, auf dem entgegengesetzten Pol, als Abhängigkeit?

Wir entscheiden, ob das Ich als dominant oder unterwürfig, emotional nah oder fern, unabhängig oder abhängig profiliert wird. Dabei geht es uns nicht um den intendierten Effekt beim Rezipienten, sondern wir untersuchen, ob und in welchem Ausmass seine sprachlichen Formulierungen einen der jeweiligen Inhalte zum Ausdruck bringen. Dabei beachten wir neben dem Kern vor allem die ne-Segmente, also die Segmente des narrativen Rahmens; es sei denn, wir haben eine Erzählung vor uns, die keine oder nur wenige narrative Rahmensegmente enthält.

Die Rahmensegmente dienen dem Erzähler dazu, das Erzählte mittels Kommentaren, Spezifikationen und Ergänzungen ins gewünschte Licht zu rücken. Aus ihnen lässt sich daher am einfachsten erschliessen, wie sich der Erzähler vor dem Hörer präsentiert.

Wir finden den selbstpräsentativen Schwerpunkt, wenn wir prüfen, wie das Ich im Bereich des Aktionsvokabulars ausgestattet wird und wie die Figuren im Bereich des Aktionsvokabulars ausgestattet werden, die das (oder die) Gegenüber darstellen. Die Inspektion des Aktionsvokabulars im spezifischen semantischen Zusammenhang erlaubt eine Formulierung, wie der Erzähler sich dem Hörer in Bezug auf eine Figur oder mehrere Figuren in der Erzählung darstellt.

Dabei ist es möglich, dass alle drei Ebenen für die vorliegende Erzählung relevant sind, es ist aber auch möglich, dass nur zwei oder auch nur eine der Ebenen Macht, Nähe und Autonomie relevant sind.

Als nicht relevant gilt das „Null“ der Skala (weder dominant noch unterwürfig, weder nah noch fern, weder abhängig noch unabhängig).

<i>Achse</i>	<i>Ausprägung</i>		
Macht	dominant	unterwürfig	nicht relevant
Nähe ⁸	nah	fern	nicht relevant
Autonomie	unabhängig	abhängig	nicht relevant

Abbildung 3: Selbstpräsentation des Erzählers

Wir bestimmen das Konzept der Macht als bipolar (zwischen Macht, Einfluss, Wirkung, Kontrolle und Ohnmacht, Unterwerfung, Kontrollverlust, Kontrolliertwerden). Macht oder Ohnmacht ist das Ausmass, in dem im Rahmen eines sozialen, psychischen oder physischen Verhältnisses X gegenüber Y eine intendierte Wirkung entfalten oder nicht entfalten kann. Das Aktionenspektrum der Macht umfasst zielorientierte Intentionalität und Handlungsführung sowie Situationskontrolle (oder ihr jeweiliges Gegenteil). Macht-Geschichten zeichnen sich im positiven Bereich durch Zentralität der Ich-Figur und ausgeprägte Ich-Initiative aus; Macht-Geschichten im negativen Bereich zeichnen sich durch ausgeprägte Initiative anderer Akteure und deren Zentralität auf Kosten des erzählten Ichs aus. Das Aktionenspektrum der Macht im positiven Bereich umfasst exemplarisch (vorläufig und ausschnitthaft): wollen – entscheiden – verantworten – fordern – verhindern – stören – zerstören – täuschen – kontrollieren – steuern – unterwerfen. Das Aktionenspektrum der Macht im negativen Bereich umfasst exemplarisch (vorläufig und ausschnitthaft): resignieren – verzichten – dulden – unterworfen werden – anpassen – aufgeben.

Wir bestimmen das Konzept der Nähe als bipolare Distanzregulation. Es geht um Distanzregulation im sozialen, psychischen und physischen Kontext auf der Basis unterschiedlicher Gesichtspunkte wie Attraktion, Vertrauen, Bindung. Das Aktionenspektrum der Nähe umfasst Anziehung, Abstossung, beziehungs- und kontaktorientierte Intentionalität, beziehungs- und kontaktgerichtetes Handeln, das Herstellen von Verbindung. Nähe-Geschichten zeichnen sich im positiven und negativen Bereich durch Ausgleich zwischen Ich-Figur und anderen Akteuren aus; Nähe-Geschichten im negativen Bereich können auch eine marginale Ich-Figur haben. Das Aktionenspektrum der Nähe im positiven Bereich umfasst exemplarisch (vorläufig und ausschnitthaft): lieben – hassen – interessieren – geben – verbinden. Das Aktionenspektrum der Nähe im negativen Bereich umfasst exemplarisch (vorläufig und ausschnitthaft): bewundern – verachten – langweilen – verabscheuen – abgrenzen.

Wir bestimmen das Konzept der Autonomie als bipolar (zwischen Unabhängigkeit und Abhängigkeit) als Ausmass oder Grad der Selbstgenügsamkeit im Hinblick auf das Bedürfnis nach Resonanz, Anerkennung, Bewertung, Erfolg. Das Aktionenspektrum der Autonomie umfasst Gelten lassen, kritische Intentionalität, Spielen, Erproben, Zeigen, gestaltende Produktivität. Autonomie-Geschichten zeichnen sich im positiven Bereich durch Zentralität der Ich-Figur und ein Akteurschicksal aus, das der Position des Ich Spielraum lässt wie Nur-Ich-Initiative, Wiederaufnahme von Initiative, Übernahme von Initiative. Das Aktionenspektrum der Autonomie im positiven Bereich umfasst exemplarisch (vorläufig und ausschnitthaft): respektieren – zweifeln – spielen – probieren – denken – staunen – gestalten - darstellen. Das Aktionenspektrum der Autonomie im negativen Bereich umfasst exemplarisch (vorläufig und ausschnitthaft): glauben – bangen – nachahmen – verzweifeln - scheitern.

⁸ Bei der Dimension Nähe können folgende Unterdimensionen berücksichtigt werden:

<i>Achse</i>	<i>Ausprägung</i>		
Nähe	liebend	bewundernd	nicht relevant
	hassend	verachtend	nicht relevant

Wenn alle drei Ebenen in der Erzählung relevant sind, werden folgende Konfigurationen möglich:

A	<i>Selbstdurchsetzung</i>	„Macho“	dominant	nah	unabhängig
B	<i>Distanzierte Autorität</i>	„Hochwürden“	dominant	fern	unabhängig
C	<i>Fordernde Abhängigkeit</i>	„Macht durch Klage“	dominant	nah	abhängig
D	<i>Bemächtigung durch Kontrolle</i>	„Verfolger“	dominant	fern	abhängig
E	<i>Lehrlingsstatus</i>	„Schüler“	unterwürfig	nah	unabhängig
F	<i>Aufopfernde Hingabe</i>	„Diener“	unterwürfig	nah	abhängig
G	<i>Dienstbare Unnahbarkeit</i>	„Butler“	unterwürfig	fern	unabhängig
H	<i>Scheingefügigkeit</i>	„Kriecher“	unterwürfig	fern	abhängig

Abbildung 4: Konfigurationen I

Zu beachten ist, dass die Kombinationen durch die einzelnen Erzählungen ihr individuelles Gepräge erhalten. Allgemein betrachtet lassen sich folgende Charakterisierungen eines psychosozialen Profils vornehmen:

Konfiguration A charakterisiert das narrative Profil der Selbstdurchsetzung, Konfiguration B die abstandsgebietende Autorität, Konfiguration C entspricht dem psychosozialen Profil fordernder Abhängigkeit (dependent and demanding), Konfiguration D eher dem kontrollierenden Beobachter, der im Extremfall paranoid-misstrauische Züge annehmen kann, Konfiguration E stellt die Identifikation mit der Macht im Dienst der Verselbstständigung dar. Konfiguration F ist das Inbild aufopfernder Hingabe und Abhängigkeit. Konfiguration G kann als Muster der fassadären Submission innerer Distanz verstanden werden. Konfiguration H schliesslich stellt die Manipulation des Objektes durch scheinbare Gefügigkeit im Dienst des eigenen Abhängigkeitsbedürfnisses dar.

Wenn eine der drei Achsen nicht bestimmt werden kann, werden folgende Einschätzungen empfohlen:

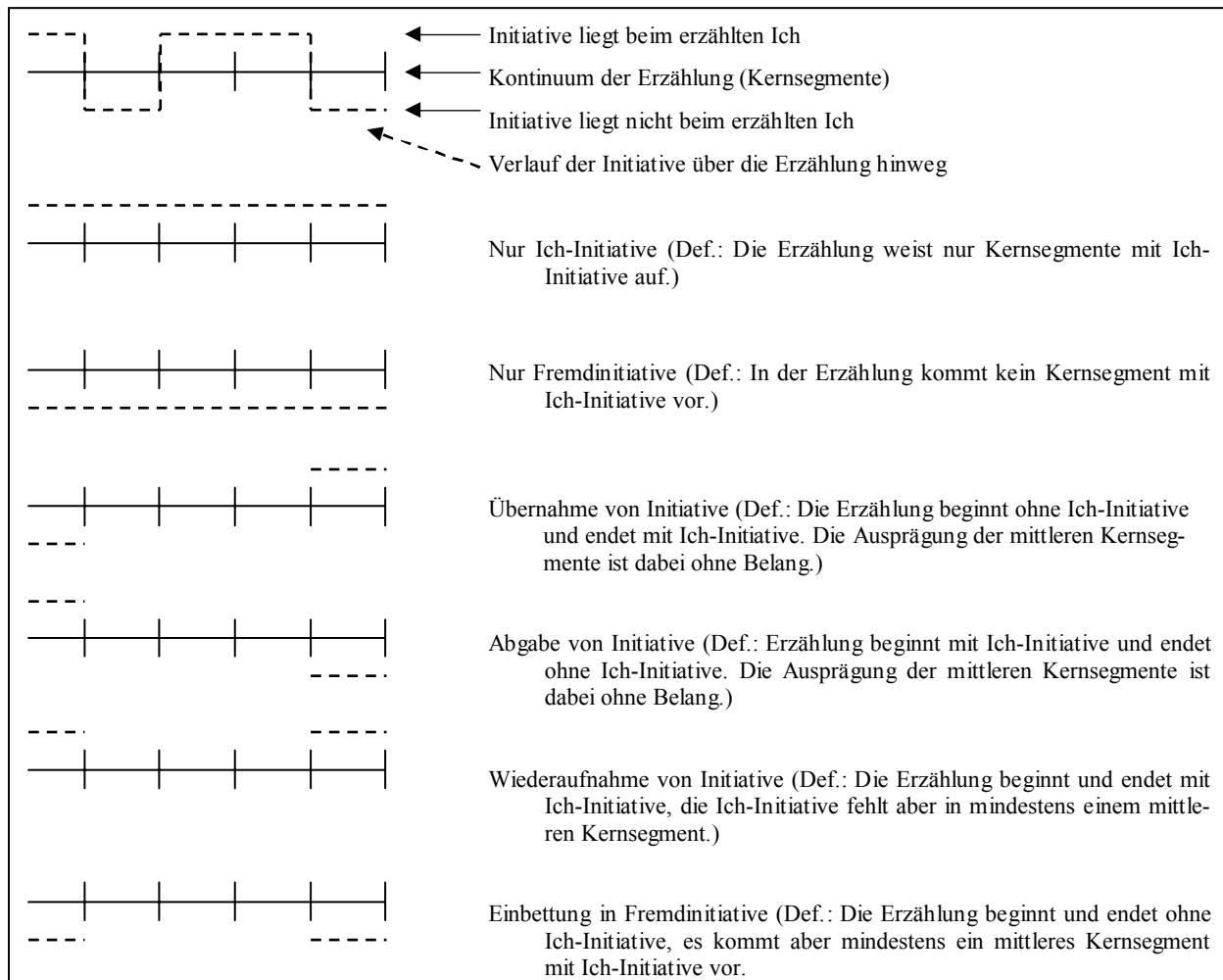
I	<i>Objektbeherrschung</i>	dominant	nah	-
J	<i>Profilierung</i>	dominant	fern	-
K	<i>Dienstbereitschaft</i>	unterwürfig	nah	-
L	<i>Korrektheit</i>	unterwürfig	fern	-
M	<i>Interesse</i>	-	nah	unabhängig
N	<i>Bedürftigkeit</i>	-	nah	abhängig
O	<i>Desinteresse/splendid isolation</i>	-	fern	unabhängig
P	<i>Scheu/Kontaktblockade</i>	-	fern	abhängig
Q	<i>Selbstbeherrschung</i>	dominant	-	unabhängig
R	<i>Einmischung/Intrusion</i>	dominant	-	abhängig
S	<i>Scheingefügigkeit/Narrenhaltung</i>	unterwürfig	-	unabhängig
T	<i>Anklammern</i>	unterwürfig	-	abhängig

Abbildung 5: Konfigurationen II

5.4 Regeln für die Soziale Integration

Akteurschicksal

Welches charakteristische Muster bildet die vom erzählten Ich entfaltete Initiative im Handlungsablauf? Die Subjektposition des erzählten Ich in den Kernsegmenten der aktuellen Erzählung ergibt eines der Muster 1 – 6 (vgl. folgende Darstellung als Hilfe).



Zentrierung – Marginalisierung

Häufigkeit des erzählten Ich in Subjektposition vs. Häufigkeit anderer Akteure in Subjektposition in den Kernsegmenten der aktuellen Erzählung: Häufigkeitsvergleich.

Macht, Nähe, Autonomie

Die folgenden Regeln sollen als Entscheidungshilfen für die Bestimmung der Ausprägungen von Macht, Nähe und Autonomie gelten.

Dimension Macht

Es erfolgt eine Positionierung im sozialen Kontext so, dass der Inhaber von Macht die intendierte Wirkung auch gegen Hindernisse entfalten kann.

Das Aktionsspektrum der Macht umfasst:

- Zielorientierte Intentionalität
- initiative Handlungsführung
- Situationskontrolle

Folgende Verbkategorien sind im Kontext der Dimension Macht bedeutend:

<i>Dominant</i>	<i>Submissiv</i>
WIL - wollen	RES - resignieren
ZIC - 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 - 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	

Dimension Nähe

Hier handelt es sich um Distanzregulation im sozialen Kontext auf der Basis unterschiedlicher Gesichtspunkte wie Attraktion, Anlehnung, Vertrauen.

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	ABG - abgrenzen
FUE - verführen	
BIN - verbinden	

Dimension Autonomie

Selbstgenügsamkeit im sozialen Kontext im Hinblick auf Resonanz, Anerkennung, Bewertung, Erfolg.

Das Aktionsspektrum der Autonomie umfasst:

- Geltenlassen
- kritische Intentionalität
- Spielen, Erproben, Zeigen
- Gestaltende Produktivität

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

6 Spielregel und Erzählverlauf

Die Erzählanalyse unterscheidet zwischen Erzähler und Ich-Figur. Der bisherige Ausgangspunkt der Auswertung war die Ich-Figur. Nun erfolgt der Übergang von der Erzähldynamik zur Psychodynamik. Wir wechseln bezüglich des Personalpronomens „ich“ den Bezugspunkt. Mit der Spielregel beziehen wir uns in der Erzählanalyse nicht mehr auf das erzählte Ich, die Ich-Figur, sondern auf den Erzähler oder die Erzählerin. Es geht nicht mehr um die dargestellte Figur, sondern um die psychische Situation des Sprechers, der sein Anliegen bereits in der Ausgangslage der Erzählung als Arrangeur und Konstrukteur gestaltet, indem er eine spannungsvolle Situation anlegt, die nach einer Antwort verlangt. Die darin enthaltene Konfliktstruktur soll analysiert werden.

Alltagserzählungen sind in der Art von Spielen regelgeleitet. Ein Alltagserzähler etabliert eine Versetzungsregie, einen Schauplatz des Geschehens und einen Ausgangspunkt, die ihn sowie die Hörer auf eine Reihe von Startbedingungen hin verpflichtet. Diese stellen Spannung her. Spannung entsteht in der Erzählung durch den geschürzten Knoten.⁹ Wie Spannung entsteht wird mit dem Begriff der Spielregel genauer gefasst. Die Spielregel ist die dynamische Konstellation, die sich in der Initialphase der Erzählung vermittelt (Startdynamik) und auf Darstellung und Abarbeitung drängt (Entwicklung und Abschluss). Gemäss der Spielregel entwickelt sich das erzählte Geschehen auf spezifische Art. Das geschieht durch die Setzung von Figuren, Requisiten, Kulissen und Aktionen, die dem Hörer der Geschichte durch dieses initiale Arrangement eine Orientierung darüber geben, worum es in der Geschichte geht, für welche Not- oder Konfliktlage er Interesse und emotionales Engagement aufbringen soll.

Die Spielregel organisiert die erzählte Spannung.

Narrative sind gegliedert in Anfang, Mitte und Ende und stellen dynamische Sequenzen her, die einen Spannungsbogen bilden. Wie stellen Erzählungen Spannung her? Indem innerhalb dieser Narrationsdynamik folgende Fragen die Verständigung zwischen Sprecher und Hörer leiten:

- | | |
|----------------------------|--|
| <i>Was ist los?</i> | Das ist die Initialphase.
Anfang, Start, Aufbau der Erzählung und der Spannung, Ausbildung des Erwartungshorizontes. Startdynamik-Segmente (SD), Formulierung der Startdynamik, hypothetisches SOLL & ANTISOLL. |
| <i>Wie geht es weiter?</i> | Das ist die Entwicklung.
Erzählverlauf im Kräftefeld der Initialphase, Steigerung der Spannung in der sequentiellen Entwicklung. Segmente der Entwicklung (ED) und Formulierung der Entwicklungsdynamik |
| <i>Wo führt das hin?</i> | Das ist das Ergebnis.
Das Lösen der Spannung, was kommt am Ende heraus? Ergebnis-Segmente (EG), Ergebnisformulierung und Abschluss – das SEIN. |

⁹ Vergleiche hierzu den Begriff des "plot": Knauss, 1995.

Initialphase, Entwicklung und Ergebnis machen den narrativen Spannungsbogen aus. Die Initialphase der Erzählung schafft eine Erwartung für den Hörer und eine Verpflichtung für den Sprecher.

Die Ausgangslage eröffnet dem Hörer einen spezifischen Erwartungshorizont in Bezug auf die Erzählhandlung und deren Ausgang und verpflichtet den Erzähler, die von ihm getroffenen Setzungen im Erzählprozess und Handlungsverlauf systematisch zu berücksichtigen und zu bearbeiten.

Erwartung des Hörers, Verpflichtung für den Erzähler: Das ist ein stillschweigender Pakt.

Die Erzählung eröffnet einen Erwartungshorizont mit Verpflichtungscharakter in der Initialphase des Narrativs.

Was zu Beginn der Erzählung festgelegt wird und sich an die Erwartungen eines Hörers richtet, soll mit der Analyse der Spielregel genauer erschlossen werden. 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) ANTI-SOLL: Die hypothetische Katastrophe, das maximale Scheitern, das die Startdynamik als radikale Zielverfehlung in Aussicht nimmt.

Die Spielregel spannt einen Rahmen auf, innerhalb dessen die Erzählung gemäss den vom Rahmen gesetzten Möglichkeiten und Begrenzungen verläuft. Sprecher und Hörer verständigen sich auf Spielregeln intuitiv und implizit. Die Erzählanalyse JAKOB formuliert sie systematisch aus. Wenn wir die Spielregel erzählanalytisch erschliessen, bestimmen wir in der Initialphase der Erzählung die sogenannte Startdynamik und kennzeichnen das in ihr vermittelte Anliegen durch die Konstruktion der hypothetisch-optimalen Erfüllung (SOLL) wie der hypothetisch-katastrophalen Verfehlung (ANTISOLL) des Erwartungshorizontes. Das SOLL wie auch das ANTISOLL sind hypothetische Konstruktionen, die aus der Analyse der Startbedingungen abgeleitet werden.

6.1 Die Erschliessung und Formulierung der Spielregel

Die Erschliessung und Formulierung der Spielregel einer Erzählung stellt eine Kombinations- und Interpretationsleistung des textanalytisch und psychoanalytisch geschulten Rezipienten der Story dar. Der erzählanalytische Experte als Rezipient untersucht die Sequenz in ihrer Gesamtheit auf jene Merkmale, die den „Knoten schürzen“ (Frenzel, 1992).

Segmente, aus denen die Spielregel erschlossen wird

Bei der Bestimmung der für die Spielregel relevanten Segmente werden sowohl Kern- als auch Rahmensegmente berücksichtigt, die in der Regel am Anfang der Erzählung stehen. Diese Segmente sind bereits im Kapitel „Aktualisierung“ (S. 19) bestimmt worden als Segmente der Startdynamik (SD).

Die Startdynamik (SD) etabliert jenes Bedingungsgefüge, das der Erzählung ihre spezifische Ausrichtung auf ein Ziel hin gibt. Um die Startdynamik zu ermitteln, sind die entsprechenden SD-Segmente herauszusuchen. Das sind jene Segmente, die Orientierung über das Wer? Was? Wie? verschaffen. Diese Segmente beinhalten jene Satzungen, von denen die Erzählung ihren Ausgang nimmt.

Diejenigen Segmente sollen als Bestandteil der Spielregel gelten, die 1. aus dem Vorausgegangenen nicht bereits ableitbar sind, sondern einen ersten und neuen, inhaltlich unabhängigen Orientierungspunkt bieten, und die 2. als Organisationsmerkmale einer narrativen Gestalt betrachtet werden können.

Einschlusskriterien

Zur Startdynamik gehören alle jene episodischen Segmente, die eine Entwicklung initiieren (im Minimum das erste episodische Segment).

Zur Startdynamik gehören weiter alle (vorangehenden) nicht-episodischen oder Rahmensegmente, die Figuren, Aktionen, Kulissen und Requisiten einführen, das heisst, wenn diese positioniert oder konstelliert 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.

Auf der Basis dieser Startdynamik-Segmente, respektive deren Frames und Kodierungen, gelangen wir zu einer kompakten Reformulierung der Startdynamik. Die Kodierung verhilft dazu, den lexikalischen Gehalt der in der Startdynamik vorkommenden Agenten, Aktionen, Patienten und Instrumente auszuloten.

Segmente, die der Bestimmung der Spielregel dienen, sind somit nicht mit jenen Segmenten identisch, die als Settingelemente der räumlichen und zeitlichen Platzierung des Geschehens dienen. Sie können jedoch partiell mit Settingelementen zusammenfallen. Segmente, die einen neuen, inhaltlich unabhängigen Orientierungspunkt bieten, können dann als Organisationsmerkmale einer narrativen Gestalt betrachtet werden, wenn sie Spannung etablieren.

Die Startdynamik (SD) als Bedingungsgefüge für die Ausrichtung auf ein Ziel hin

Die Startdynamik eröffnet einen Spielraum und hat insofern Aufforderungscharakter. In der Initialphase der Erzählung eröffnet sich also ein relativ umschriebener Erwartungshorizont. Der Erzähler ist im Folgenden verpflichtet, dieses gesetzte dramaturgische Inventar im narrativen Prozess zu berücksichtigen und abzarbeiten. Der Hörer erwartet, dass sich das dramaturgische Inventar im Erzählprozess entfaltet.

Startdynamik

In einem ersten Schritt ist eine Inventarisierung vorzunehmen. Die Segmente der Startdynamik enthalten Figuren, Aktionen, Patienten, Instrumente. Diese Figuren, Aktionen etc. stehen in kodierter Form zur Verfügung. Sie werden zusammen mit den Kodierungen im Frame-Format aufgelistet (siehe Beispiel S. 52). In einem zweiten Schritt werden die mit der Setzung dieser Figuren, Aktionen etc. hergestellten Erwartungen formuliert (Erwartungshorizont).

SOLL und ANTISOLL

Wir bilden Hypothesen entlang der erschlossenen Zielorientierung der Erzählung und fragen, was wir als die positive Ziel-Erreichung (SOLL) oder als das Optimum betrachten sollen und was als negative Ziel-Verfehlung oder Katastrophe (ANTI-SOLL).

6.2 Erzählverlauf

Der Erzähler trifft im Prozess des Erzählens auf der Basis des Spielraums, den die Startdynamik eröffnet hat, Entscheidungen. Er lässt im Spektrum der Möglichkeiten, den Prozess zu entwickeln, auszugestalten und fortzuführen, nur *eine* spezifische von vielen Möglichkeiten wirksam werden. Der Erzähler bestimmt auf diese Weise die dynamische Gestalt der Erzählung.

Entwicklung und Abschluss

Wie entwickelt sich die spezifische narrative Dynamik aus den Startbedingungen, im narrativen Kern und im narrativen Rahmen? Wie entfaltet der Erzähler im Einzelnen auf dem Weg zum Abschluss, zum SEIN, das dramaturgische Potential aus dem in der Startdynamik angelegten Spannungsbogen?

Entwicklungsdynamik (ED)

Wir begutachten den Erzählverlauf in der Perspektive des Erwartungshorizonts und in der Spannung zwischen Soll und Antisoll.

Ergebnisformulierung (EG)

Die Konstruktion der Spielregel ermöglicht die Analyse der Entwicklung und des Abschlusses der Erzählung im Licht der Katastrophe und des Optimums. Auf der Basis der Erwartungsregel (Hörer) und der Verpflichtungsregel (Erzähler) entfaltet ein Erzähler einen Handlungszusammenhang, in dem er darauf festgelegt ist, jene Bewegungsmomente zu integrieren, die in der Startdynamik sichtbar wurden.

SEIN

Hat man das hypothetische SOLL und das hypothetische ANTISOLL von der Startdynamik ausgehend formuliert, so untersucht man jetzt den real vorgefundenen Entwicklungsausgang der Erzählung – den wir in sinnfälliger Ergänzung zu SOLL und ANTISOLL als SEIN kennzeichnen. Dieser Schritt macht es möglich, zu erschliessen, wie sich der Erzähler zwischen Soll und Antisoll – auf der Ebene des Seins – bewegt.

Dieses Ergebnis, dieses Sein, lässt sich in Nachzeichnung des Erzählverlaufs als Orientierung zwischen Soll und Antisoll im Sinne einer Wunsch-Abwehr-Bewegung näher charakterisieren.

6.3 Regeln für die Erschliessung der Spielregel und des Erzählverlaufs

Bestimmung der Segmente der Startdynamik

1. Segmente, die einen ersten und neuen, inhaltlich unabhängigen Orientierungspunkt bieten,
2. in denen etwas gesetzt wird, das aus dem Vorausgegangenen nicht bereits ableitbar ist,
3. die als Organisationsmerkmale einer narrativen Gestalt betrachtet werden können.
4. Diese Segmente stehen in der Regel am Anfang der Erzählung und
5. sind Kern- oder Rahmensegmente.

Bestimmung von SOLL und ANTISOLL

1. Formulierung des dramaturgischen Potentials der Startdynamik
2. SOLL: Ausformulierung der optimalen Zielerreichung unter Berücksichtigung der gegebenen Ausgangsbedingungen
3. ANTISOLL: Ausformulierung der maximalen Zielverfehlung unter Berücksichtigung der gegebenen Ausgangsbedingungen

Begutachtung des Erzählverlaufs

1. Entwicklungsdynamik: Wir begutachten den Erzählverlauf in der Perspektive des Erwartungshorizonts und in der Spannung zwischen Soll und Antisoll.
2. Ergebnisformulierung: Kommentar zum Handlungszusammenhang, auf den der Erzähler hin festgelegt ist – die Integration der Bewegungsmomente aus der Startdynamik.
3. SEIN: Orientierung zwischen Soll und Antisoll

7 Illustration der Erzähldynamik am Beispiel KAI-1

7.1 Aktualisierung

Transkription

Die Erzählung KAI-1¹⁰ liegt in der uns verbindlichen Adaption der Transkriptionsregeln der Ulmer Textbank vor:

Therapeut = T
Kai = P

<P12> gucke ich nochmal drauf. – (setzt sich wieder auf seinen Platz) ja dass ich gleichsam assoziierend, sage, was ich gerade so denke, oder was mich gerade so beschäftigt.

<T13> das wollen wir mal versuchen.

<P14> hmhm/j. – ein aktuelles Ereignis ist, gewesen, dass gestern ein Schüler von mir, gespielt hat, in *305 (Stadt) mit einem Kameraden zusammen, und ich habe natürlich reflektiert, oder ging mir immer durch den Kopf, mein Lehrersein, und was macht er, und was mache ich. und – er – ist ein, fast ein Autodidakt, hat dann bei einem Kollegen, der gestorben ist, Unterricht gehabt, der mir sagte, der Mann ist einfach nur dumm, dann ist er zu mir gekommen, und hatte eine Spielkrise erst, und nimmt immer Haltung an, wenn er ernste Musik spielt, also Beethoven, dann kann er nicht sehr gut spielen, und hat jetzt also ein, Insider würde sagen, unsäglichen Kitsch entwickelt, dass er aeh, seine Lieblingskompositionen, die aeh, auch berühmte Komponisten sind, die bearbeitet er so, dass da Gershwin, Unterhaltungsmusik reinkommt, und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt, und ich habe immer versucht, ihm zu zeigen, dass er seinen Weg findet, und aeh, das macht er jetzt glänzend, das Wort Glanz ist für mich so, so sehr wichtig. er hat also gestern nur! gemacht, was er wollte, fast mit einer kleinen Meise, aeh, in seiner ganzen Art, und wurde immer energetischer, seinen Kameraden konnte man vergessen, er machte wirklich nur diesen, ja die Leute waren alle glücklich, der Fachmann sagte hinterher, das ist geschmacklich doch unmöglich, und das war einfach, das wurde immer strahlender, er war also ganz er selbst, und machte da seinen Kitsch. oder, ich musste immer lachen, weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist, wenn das so ineinander geht, wenn er also Unterhaltungsmomente reinbringt, also die hehren Musikwerke, aeh, dazu benutzt, dass alle sich freuen, indem er was dazu tut, was eigentlich gar nicht so dazugehört.

<T15> hmhm/j.

<P16> und da hat er sich! gefunden. und dann habe ich gemerkt, dass ich immer Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will. also ich habe jetzt

<T17> ach so.

<P18> zwei Schulmusikerinnen, denen habe ich unglaublich! geholfen, die machen jetzt gerade zeitgleich,

Abbildung 6: Originaltranskript KAI

¹⁰ Das zur Illustration im Rahmen der Darstellung verwendete Beispiel entstammt der ersten Sitzung einer videographierten sowie transkribierten psychoanalytischen Einzelpsychotherapie im Gegenübersitzen, durchgeführt an der psychotherapeutischen Beratungsstelle des psychologischen Instituts der Universität Saarbrücken. Das Transkriptionssystem folgt den Regeln der Ulmer Textbank (Mergenthaler, 1992). Namen und Ortsbezeichnungen sind verschlüsselt. Zur Identifikation der Erzählungen kennzeichnen wir die Beispiele mit dem Decknamen KAI und einer fortlaufenden arabischen Nummerierung.

Extraktion

<Patient> – ein aktuelles Ereignis ist, gewesen, dass gestern ein Schüler von mir, gespielt hat, in *305 (Stadt) mit einem Kameraden zusammen, und ich habe natürlich reflektiert, oder ging mir immer durch den Kopf, mein Lehrersein, und was macht er, und was mache ich. und – er – ist ein, fast ein Autodidakt, hat dann bei einem Kollegen, der gestorben ist, Unterricht gehabt, der mir sagte, der Mann ist einfach nur dumm, dann ist er zu mir gekommen, und hatte eine Spielkrise erst, und nimmt immer Haltung an, wenn er ernste Musik spielt, also Beethoven, dann kann er nicht sehr gut spielen, und hat jetzt also ein, Insider würde sagen, unsäglichen Kitsch entwickelt, dass er aeh, seine Lieblingskompositionen, die aeh, auch berühmte Komponisten sind, die bearbeitet er so, dass da Gershwin, Unterhaltungsmusik reinkommt, und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt, und ich habe immer versucht, ihm zu zeigen, dass er seinen Weg findet, und aeh, das macht er jetzt glänzend, das Wort Glanz ist für mich so, so sehr wichtig. er hat also gestern nur! gemacht, was er wollte, fast mit einer kleinen Meise, aeh, in seiner ganzen Art, und wurde immer energetischer, seinen Kameraden konnte man vergessen, er machte wirklich nur diesen, ja die Leute waren alle glücklich, der Fachmann sagte hinterher, das ist geschmacklich doch unmöglich, und das war einfach, das wurde immer strahlender, er war also ganz er selbst, und machte da seinen Kitsch. oder, ich musste immer lachen, weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist, wenn das so ineinander geht, wenn er also Unterhaltungsmomente reinbringt, also die hehren Musikwerke, aeh, dazu benutzt, dass alle sich freuen, indem er was dazu tut, was eigentlich gar nicht so dazugehört.

<Therapeut> hmhm/j.

<Patient> und da hat er sich! gefunden. und dann habe ich gemerkt, dass ich immer Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will.

Abbildung 7: Extraktion der Erzählung KAI-1 aus dem Originalskript

Erzähleinstieg: ein aktuelles Ereignis ist gewesen
dass gestern...

Erzählausstieg: und dann habe ich gemerkt
dass ich immer die Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will

Der Erzählausstieg wird als solcher durch den Redeanschluss des Sprechers P2 kenntlich, der lautet: „also ich habe jetzt zwei Schulmusikerinnen“. „habe“ steht hier nicht als Hilfsverb, sondern als Hauptverb im Präsens. Von „habe ich gemerkt“ zu „habe ich jetzt zwei Schulmusikerinnen“ findet also ein Tempuswechsel vom Perfekt zum Präsens statt und gleichzeitig ein Wechsel des Bezugsrahmens: Spiel des „Schüler(s) von mir“ „gestern“ zu „zwei Schulmusikerinnen“ „jetzt“.

Der Therapeut überlässt dem Patienten den gesamten Redebeitrag bis zum Abschluss ohne Unterbrechung. Es ist der absolut längste Redebeitrag des Patienten in beiden Sitzungen (1 und 7). Er übertrifft an Länge sämtliche Redebeiträge des Therapeuten. Der Therapeut stellt sich also während der Redesequenz auf Nicht-Unterbrechen ein bis zu „weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist, wenn das so ineinander geht, wenn er also Unterhaltungs-

elemente reinbringt, also die haben Musikwerke, äh, dazu benutzt, dass alle sich freuen, indem er was dazu tut, was eigentlich gar nicht so dazugehört „(P14).

Hier meldet sich der Therapeut mit dem Hörersignal „hmhm/j“ (T15). Er könnte mit dieser Lautäußerung die Redesequenz des Sprechers beenden. Dieser aber fährt fort mit der Anschlussäußerung „und da hat er sich! Gefunden. und dann habe ich gemerkt, dass ich immer Leute zum Glänzen und zum Strahlen bringen will. also ich habe jetzt“ (P16).

Hier schaltet sich T mit „ach so“ (T17) ein. Diese Bemerkung lässt sich paraphrasieren als: ‚Aha – so soll ich das verstehen‘. Sie schliesst damit an das „ich immer Leute zum Strahlen und Glänzen bringen will“ an und quittiert diese Bemerkung als eine, die durch ein Verständnissignal ausgezeichnet wird. Die Verlautbarung „ach so“ verdeutlicht dem Sprecher P2, dass die vorangegangene Redesequenz verständnisgesichert ist im Sinne von ‚Darum also ging es‘. Zwischen „und zum Strahlen bringen will“ und „also habe ich jetzt“ markiert P einen Übergang, sowohl intonatorisch als auch semantisch. Intonatorisch durch Stimmensenkung nach „will“; semantisch durch die summarische Formulierung eines Befundes, der Licht auf das zuvor Mitgeteilte wirft. Auch wenn P2 am Übergang auf eine Sprechpause verzichtet, ist der Erzählausstieg gleichwohl gesichert. P1 reagiert entsprechend mit verständnisquittierender Intonation.

Allgemeiner formuliert: Eine verständnisquittierende Bemerkung – oder eine Verständnisbekundung – wie „ach so“, „aha“, „so war das also“ oder (ein betontes) „ahaa!“ sind als Hörerbekundungen am Ende von Erzählkommunikationen durchaus typisch. Es erfolgt eher bei expliziter Referenz auf den Inhalt des erzählend Vorgebrachten. Der Sprecher prüft nicht nach, ob der Inhalt angekommen ist, und wenn, in welchem Ausmass. Wenn der Hörer im Alltag referiert, dann eher in durchaus emotionaler Beteiligung – z.B. „wie furchtbar“, „wie schön für dich“, „das muss dich mitgenommen haben“.

Segmentierung

KAI-1/1/R14-16 segmentiert und mit Titel versehen:

KAI-1/1/R14-16: Der Glanz des Schülers	
1	ein aktuelles Ereignis ist, gewesen
2 III 1	dass gestern ein Schüler von mir, gespielt hat, in *305 mit einem Kameraden zusammen
3	und ich habe natürlich reflektiert ... mein Lehrersein
4 v 3	oder ging mir immer durch den Kopf
5 III 4	und was macht er
6 III 4	und was mache ich
7	und er ist ein, fast ein Autodidakt, hat dann bei einem Kollegen ... Unterricht gehabt
8v7	der gestorben ist
9	der mir sagte
10 III 9	der Mann ist einfach nur dumm
11	dann ist er zu mir gekommen und hatte eine Spielkrise erst und nimmt immer Haltung an
12	wenn er ernste Musik spielt also Beethoven
13	dann kann er nicht sehr gut spielen und hat jetzt also unsäglichen Kitsch entwickelt
14	Insider würde sagen
15 III 14	dass er aeh, seine Lieblingskompositionen, ... die bearbeitet er so
16 v 15	die aeh, auch berühmte Komponisten sind

17	dass da Gershwin, Unterhaltungsmusik reinkommt
18	und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt
19	und ich habe immer versucht ihm zu zeigen
20 III 19	dass er seinen Weg findet
21	und aeh, das macht er jetzt glänzend
22	das Wort Glanz ist für mich so sehr wichtig
23	er hat also gestern nur gemacht ...
24 v 23	was er wollte, fast mit einer kleinen Meise, aeh, in seiner ganzen Art und wurde immer energetischer
25	seinen Kameraden konnte man vergessen
26	er machte wirklich nur diesen
27	ja
28	die Leute waren alle glücklich
29	der Fachmann sagte hinterher
30 III 29	das ist geschmacklich doch unmöglich
31	und das war einfach, das wurde immer strahlender
32	er war also ganz er selbst und machte da seinen Kitsch
33	oder
34	ich musste immer lachen
35	weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist
36 III 35	wenn das so ineinander geht
37 III 35	wenn er also Unterhaltungsmomente reinbringt, also die hehren Musikwerke dazu benutzt
38 III 37	dass alle sich freuen
39	indem er was dazu tut
40 III 39	was eigentlich gar nicht so dazu gehört
41	und da hat er sich! gefunden
42	und dann habe ich gemerkt
43 III 42	dass ich immer Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will

Abbildung 8: KAI-1/1/R14-16 segmentiert und mit Titel versehen

Die Erzählung liegt nunmehr in segmentierter Form vor. Die Story gliedert sich in 43 Segmente und gehört nach unseren bisherigen Befunden damit zu den längeren narrativen Produktionen.

Alle Segmente sind (bis auf S26, S27 und S33) Subjekt-Prädikat-Einheiten. S26 stellt den unabgeschlossenen, unterbrochenen Beginn einer Satzkonstruktion dar, die nicht wiederaufgenommen wird. Vielmehr schliesst der Sprecher nach dem Demonstrativpronomen „diesen“ in S27 mit „ja“ an, das heisst, mit einer Wendung an den Hörer, die diesen auffordert, das unausgesprochene Substantiv für sich zu ergänzen. Es handelt sich wohl um das Substantiv „Kitsch“, das nun unausgesprochen für Hörer und Sprecher im Prozess der erzählenden Darbietung steht. Wir konnten die Story also recht gut als Sequenz von Subjekt-Prädikat-Einheiten darstellen. In einigen Fällen waren die Segmente sehr kurz, stellten lediglich Subjekt-Verb-Verbindungen her wie „ein aktuelles Ereignis ist, gewesen“ (S1) oder „ich musste immer lachen“ (S34), oder sie bestehen aus einfachen Subjekt-Verb-Objekt-Verbindungen wie „dass er seinen Weg findet“ (S20) oder „seinen Kameraden konnte man vergessen (S25). Jedoch kommen auch Segmente vor, in denen ein Subjekt mehrere Verben regiert wie „dann ist er zu mir gekommen und hatte eine Spielkrise erst und nimmt immer Haltung an“ (S11).

7.2 Regie

KAI-1/1/R14-16/S1 ist nicht episodisch (ne). Das Segment gehört zum narrativen Rahmen. Es kündigt die Erzählung als „aktuelle Episode“ an. Was hier formuliert wird, antwortet auf die Frage: Wie ist die Situation eingerichtet? Wie sind die Verhältnisse? KAI-1/1/R14-16/S2 ist episodisch (e). Das Segment gehört zum narrativen Kern. Was hier formuliert wird, antwortet auf die Frage: Was spielte sich ab an Raum- und Zeitstelle X und Y?

Es folgt die Darstellung von KAI-1/1/R14-16, gegliedert in e und ne sowie in SD (*Startdynamik*), ED (*Entwicklungsdynamik*), EG (*Ergebnisformulierung*).

KAI-1/1/R14-16: Der Glanz des Schülers			
1	ne		ein aktuelles Ereignis ist, gewesen
2 III 1	e	SD	dass gestern ein Schüler von mir, gespielt hat, in *305 mit einem Kameraden zusammen
3	e	ED	und ich habe natürlich reflektiert ... mein Lehrersein
4 v 3	e	ED	oder ging mir immer durch den Kopf
5 III 4	e	ED	und was macht er
6 III 4	e	ED	und was mache ich
7	ne		und er ist ein, fast ein Autodidakt, hat dann bei einem Kollegen ... Unterricht gehabt
8v7	ne		der gestorben ist
9	ne		der mir sagte
10 III 9	ne sz		der Mann ist einfach nur dumm
11	ne		dann ist er zu mir gekommen und hatte eine Spielkrise erst und nimmt immer Haltung an
12	ne		wenn er ernste Musik spielt also Beethoven
13	ne		dann kann er nicht sehr gut spielen und hat jetzt also unsäglichen Kitsch entwickelt
14	ne		Insider würde sagen
15 III 14	ne		dass er aeh, seine Lieblingskompositionen, ... die bearbeitet er so
16 v 15	ne		die aeh, auch berühmte Komponisten sind
17	ne		dass da Gershwin, Unterhaltungsmusik reinkommt
18	ne		und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt
19	ne		und ich habe immer versucht ihm zu zeigen
20 III 19	ne		dass er seinen Weg findet
21	ne		und aeh, das macht er jetzt glänzend
22	ne		das Wort Glanz ist für mich so sehr wichtig
23	e	ED	er hat also gestern nur gemacht ...
24 v 23	e	ED	was er wollte, fast mit einer kleinen Meise, aeh, in seiner ganzen Art und wurde immer energetischer
25	e	ED	seinen Kameraden konnte man vergessen
26	e	ED	er machte wirklich nur diesen
27	nb		ja
28	e	ED	die Leute waren alle glücklich
29	e	ED	der Fachmann sagte hinterher
30 III 29	e sz	ED	das ist geschmacklich doch unmöglich

31	e	ED	und das war einfach, das wurde immer strahlender
32	e	ED	er war also ganz er selbst und machte da seinen Kitsch
33	ne		oder
34	e	ED	ich musste immer lachen
35	ne		weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist
36 III 35	ne		wenn das so ineinander geht
37 III 35	ne		wenn er also Unterhaltungsmomente reinbringt, also die hehren Musikwerke dazu benutzt
38 III 37	ne		dass alle sich freuen
39	ne		indem er was dazu tut
40 III 39	ne		was eigentlich gar nicht so dazugehört
41	ne		und da hat er sich! gefunden
42	e	EG	und dann habe ich gemerkt
43 III 42	e	EG	dass ich immer Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will

Abbildung 9: KAI-1/1/R14-16, gegliedert in e und ne sowie in SD, ED, EG

Erzählankündigungen wie KAI-1/1//R14-16/S1 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. Wir suchen also Startbedingungen für die Entfaltung einer spezifischen narrativen Dynamik. In KAI-1/1/R14-16 gestaltet sich das vergleichsweise übersichtlich.

7.3 Frames

Besetzung der Slots in KAI/1/1/R14-16: Insgesamt finden wir 43 Segmente vor. 25 davon sind nicht - episodisch, 16 episodisch. Ein Segment ist szenisch im episodischen Teil, eines szenisch im nicht – episodischen Teil.

KAI – 1/1/R14-16 Summarisch
<i>Agens: wer / was ?</i>
Σ 36 5 „ich“ 17 „er“ (der Schüler)
<i>tut / geschieht</i>
Σ 54 11 Mehrfachbesetzungen
<i>Patiens: in Bezug auf wen / was?</i>
Σ 28 23 Segmente: keine Objektbesetzung 8 Mehrfachbesetzungen
<i>Instrument: wie ?</i>
Σ 58 12 Segmente: keine Besetzung 17 Mehrfachbesetzungen

Abbildung 10: Besetzung der Slots bei KAI-1/1/R14-16

7.4 Kodierung

Im Folgenden wird die Erzählung KAI/1/1/R14-16 auf der Basis des automatisierten Darstellungs- und Verschlüsselungsverfahrens (AutoJAKOB) bereits unter Einfügung der Kodierung präsentiert¹¹.

KAI-1: Der Glanz des Schülers

SegmNr	Regie	Frame Codes	Frame Wort
Segment 1	ne	Code:	Wort:
ein aktuelles Ereignis ist gewesen		SV/SEI	wer Ereignis
		SEI	tut sein
			was
		zeit	wie aktuelles
Segment 2III1	SD e	Code:	Wort:
dass gestern ein Schüler von mir gespielt hat in Ort mit einem Kameraden zusammen		m-unt-fern-PRO-LEI	wer Schüler
		SPI	tut spielen
		mit-m-bei-fern	was mit einem Kameraden zusammen
		zeit	wie gestern
Segment 3	ED e	Code:	Wort:
und ich habe natürlich reflektiert mein Lehrersein		im	wer ich
		MEN	tut reflektieren
		SV/SEI-m-ob-fern- TEU:LEI:Qim	was Lehrersein
		3	wie natürlich
Segment 4v3	ED e	Code:	Wort:
oder ging mir immer durch den Kopf			wer
		GEH-ENK	tut durch den Kopf gehen
		im	was mir
		zeit	wie immer
Segment 5III4	ED e	Code:	Wort:
und was macht er		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		TUN	tut machen
			was
			wie
Segment 6III4	ED e	Code:	Wort:
und was mache ich		im	wer ich
		TUN	tut machen
			was
			wie
Segment 7	ne	Code:	Wort:
und er ist ein fast ein Autodidakt hat dann bei einem Kollegen Unterricht gehabt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		SEI EMP	tut sein haben
		m-s-TEU(PRO-LEI) SV/TEU(PRO-LEI)	was Autodidakt Unterricht
		4 m-bei-fern	wie fast bei einem Kollegen
Segment 8v7	ne	Code:	Wort:
der gestorben ist		m-bei-fern	wer der

¹¹ 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.

		TOD	tut	sterben
			was	
			wie	
Segment 9	ne	Code:		Wort:
der mir sagte		m-bei-fern	wer	der
		SIG	tut	sagen
		im	was	mir
			wie	
Segment 10III9	ne sz	Code:		Wort:
der Mann ist einfach nur dumm		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	Mann
		SEI	tut	sein
			was	
		5 QACH	wie	einfach dumm
				nur
Segment 11	ne	Code:		Wort:
dann ist er zu mir gekommen und hatte eine Spielkrise erst und nimmt immer Haltung an		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		KOM EMP SV/HAR-PEK	tut	kommen haben Haltung einnehmen
		im SV/STO-WEI-SPI-DAR	was	zu Spielkrise
		zeit	wie	immer
Segment 12	ne	Code:		Wort:
wenn er ernste Musik spielt also Beethoven		m-unt-fern-PRO-LEI:QIM	wer	er
		SPI	tut	spielen
		SV/ORG-SIG	was	Musik
		QPEK SV/w-ORG-SIG	wie	ernste also Beethoven
Segment 13	ne	Code:		Wort:
dann kann er nicht sehr gut spielen und hat jetzt also unsäglichen Kitsch entwickelt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		LEI SPI-DAR ERD-ORG	tut	können spielen entwickeln
		SV/MEN:ABS	was	Kitsch
		2-4:QZUS zeit QMEN:ACH	wie	nicht sehr gut jetzt unsäglichen
Segment 14	ne	Code:		Wort:
Insider würde sagen		m-WIS-rob-ABG1	wer	Insider
		SIG	tut	sagen
			was	
			wie	
Segment 15III14	ne	Code:		Wort:
dass er aeh seine Lieblingskompositionen , die bearbeitet er so		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		ARB-ORG	tut	bearbeiten
		SV/ORG-QLIE	was	Lieblingskompositionen
		Qm-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wie	seine
Segment 16v15	ne	Code:		Wort:
die aeh auch berühmte Komponisten sind		SV/ORG	wer	Komponisten
		SEI	tut	sein

		was	
		Q:WIS-DAR	wie berüht
Segment 17	ne	Code:	Wort:
dass da Gershwin Unterhaltungsmusik reinkommt		SV/w-ORG-SIG	wer Gershwin
		KOM-BIN	tut reinkommen
		SV/ORG-SIG:QERR	was Unterhaltungsmusik
		:Q5	wie da
Segment 18	ne	Code:	Wort:
und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		DAR	tut zeigen
		im	was mir
		SV/ANF	wie Anfänge
Segment 19	ne	Code:	Wort:
und ich habe immer versucht ihm zu zeigen		im	wer ich
		PRO	tut versuchen
		DAR	zeigen
		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	was ihm
		zeit	wie immer
Segment 20III19	ne	Code:	Wort:
dass er seinen Weg findet		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		LEI-WAH	tut finden
		SV/ORV	was Weg
		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wie seinen
Segment 21	ne	Code:	Wort:
und aeh das macht er jetzt glänzend		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		TUN	tut machen
			was
		QSIG-WUN	wie glänzend
		zeit	jetzt
Segment 22	ne	Code:	Wort:
das Wort Glanz ist für mich so sehr wichtig		SV/SIG	wer Wort
		SV/SIG-WUN	Glanz
		SEI	tut sein
		im	was für mich
		5:QORD	wie sehr wichtig
Segment 23	ED e	Code:	Wort:
er hat also gestern nur gemacht		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		TUN	tut machen
			was
		zeit	wie gestern
		5	nur
Segment 24v23	ED e	Code:	Wort:
was er wollte fast mit einer kleinen Meise aeh in seiner ganzen Art und wurde immer energetischer		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		WIL	tut wollen
		ERD	werden
			was
		mit-SV/ACH	wie mit einer Meise
		4	fast
		QORD4	klein
		zeit:QERD-WIL>	immer energetischer

Segment 25	ED e	Code:	Wort:
seinen Kameraden konnte man vergessen		me	wer man
		BLE LEI	tut können vergessen
		m-bei-fern-PRO-LEI:Qim	was Kameraden
		Qim	wie seinen
Segment 26	ED e	Code:	Wort:
er machte wirklich nur diesen		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		TUN	tut machen
			was
		5	wie wirklich nur
Segment 27	ne	Code:	Wort:
ja			wer
			tut
			was
		3	wie ja
Segment 28	ED e	Code:	Wort:
die Leute waren alle glücklich		e	wer Leute
		SEI	tut sein
			was
		:QGEI	wie glücklich
Segment 29	ED e	Code:	Wort:
der Fachmann sagte hinterher		m-fern-ARB-LEI	wer Fachmann
		SIG	tut sagen
			was
		zeit	wie hinterher
Segment 30III29	ED e sz	Code:	Wort:
das ist geschmacklich doch unmöglich			wer
		SEI	tut sein
			was
		QLEI2 5 QERR-MEN	wie unmöglich doch geschmacklich
Segment 31	ED e	Code:	Wort:
und das war einfach das wurde immer strahlender			wer
		SEI ERD	tut sein werden
			was
		5 QSIG-WUN> zeit	wie einfach strahlender immer
Segment 32	ED e	Code:	Wort:
er war also ganz er selbst und machte da seinen Kitsch		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		SEI TUN	tut sein machen
		s SV/MEN-ACH	was er selbst Kitsch
		5 Qm-unt-fern-PRO- LEI:Qim	wie ganz seinen
Segment 33	ne	Code:	Wort:
oder			wer
			tut

			was	
			wie	
Segment 34	ED e	Code:		Wort:
ich musste immer lachen		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	ich
		ERF1 ERR	tut	müssen lachen
			was	
		zeit	wie	immer
Segment 35	ne	Code:		Wort:
weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist			wer	
		SEI	tut	sein
		im SV/GEI	was	für mich Spass
		Q5 5	wie	unheimlicher natürlich
Segment 36III35	ne	Code:		Wort:
wenn das so ineinander geht			wer	
		GEH-BIN	tut	ineinandergehen
			was	
			wie	
Segment 37III35	ne	Code:		Wort:
wenn er also Unterhaltungsmomente reinbringt also die hehren Musikwerke dazu benutzt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		GEB-BIN NEH	tut	reinbringen benutzen
		SV/ERR SV/ORG-SIG	was	Unterhaltungselemente Musikwerke
		QLAU-FUR	wie	hehren
Segment 38III37	ne	Code:		Wort:
dass alle sich freuen		e	wer	alle
		GEI	tut	freuen
		s	was	sich
			wie	
Segment 39	ne	Code:		Wort:
indem er was dazu tut		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		GEB-BIN	tut	dazutun
			was	
			wie	
Segment 40III39	ne	Code:		Wort:
was eigentlich gar nicht so dazugehört			wer	
		BIN-ORD2	tut	nicht dazugehören
			was	
			wie	
Segment 41	ne	Code:		Wort:
und da er sich gefunden		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		WAH-LEI	tut	finden
		s	was	sich
			wie	
Segment 42	EG e	Code:		Wort:
und dann ich gemerkt		im	wer	ich
		WAH	tut	merken
			was	
			wie	
Segment 43III42	EG e	Code:		Wort:

dass ich immer Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will	m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	ich
	WIL TEU	tut	wollen bringen
	e rinn-SV/TEU-SIG-WUN rinn-SV/TEU-SIG-WUN	was	Leute zum zum Strahlen
	zeit	wie	immer

Abbildung 11: Der Glanz des Schülers - ganze Erzählung

7.5 Soziale Integration

Akteurschicksal

Im hier behandelten Beispiel KAI/1/1/R14-16 handelt es sich bezüglich des Akteurschicksals um „Übernahme von Initiative“. Der Akteurstatus liegt initial beim Mitspieler, dem Schüler. Beim Handlungsabschluss tritt die Ich-Figur in Subjektposition auf und übernimmt damit Akteurrolle.

Diese Sequenz enthält 17 Kernsegmente, das ist die Reihe der episodischen oder e-Segmente. Stellen wir sie also im Folgenden reduziert auf den narrativen Kern dar:

KAI-1: Der Glanz des Schülers: Kernsegmente				
Segment 2III1	SD e	Code:		Wort:
dass gestern ein Schüler von mir gespielt hat in Ort mit einem Kameraden zusammen		m-unt-fern-PRO-LEI	wer	Schüler
		SPI	tut	spielen
		mit-m-bei-fern	was	mit einem Kameraden zusammen
		zeit	wie	gestern
Segment 3	ED e	Code:		Wort:
und ich habe natürlich reflektiert mein Lehrersein		im	wer	ich
		MEN	tut	reflektieren
		SV/SEI-m-ob-fern-TEU:LEI:Qim	was	Lehrersein
		3	wie	natürlich
Segment 4v3	ED e	Code:		Wort:
oder ging mir immer durch den Kopf			wer	
		GEH-ENK	tut	durch den Kopf gehen
		im	was	mir
		zeit	wie	immer
Segment 5III4	ED e	Code:		Wort:
und was macht er		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		TUN	tut	machen
			was	
			wie	
Segment 6III4	ED e	Code:		Wort:
und was mache ich		im	wer	ich
		TUN	tut	machen
			was	
			wie	
Segment 23	ED e	Code:		Wort:
er hat also gestern nur gemacht		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		TUN	tut	machen

		was	
	zeit 5	wie	gestern nur
Segment 24v23	ED e	Code:	Wort:
was er wollte fast mit einer kleinen Meise ach in seiner ganzen Art und wurde immer energetischer	m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
	WIL ERD	tut	wollen werden
		was	
	mit-SV/ACH 4 QORD4 zeit:QERD-WIL>	wie	mit einer Meise fast klein immer energetischer
Segment 25	ED e	Code:	Wort:
seinen Kameraden konnte man vergessen	me	wer	man
	BLE LEI	tut	können vergessen
	m-bei-fern-PRO-LEI:Qim	was	Kameraden
	Qim	wie	seinen
Segment 26	ED e	Code:	Wort:
er machte wirklich nur diesen	m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
	TUN	tut	machen
		was	
	5	wie	wirklich nur
Segment 28	ED e	Code:	Wort:
die Leute waren alle glücklich	e	wer	Leute
	SEI	tut	sein
		was	
	:QGEI	wie	glücklich
Segment 29	ED e	Code:	Wort:
der Fachmann sagte hinterher	m-fern-ARB-LEI	wer	Fachmann
	SIG	tut	sagen
		was	
	zeit	wie	hinterher
Segment 30III29	ED e sz	Code:	Wort:
das ist geschmacklich doch unmöglich		wer	
	SEI	tut	sein
		was	
	QLEI2 5 QERR-MEN	wie	unmöglich doch geschmacklich
Segment 31	ED e	Code:	Wort:
und das war einfach das wurde immer strahlender		wer	
	SEI ERD	tut	sein werden
		was	
	5 QSIG-WUN> zeit	wie	einfach strahlender immer
Segment 32	ED e	Code:	Wort:
er war also ganz er selbst und machte da seinen Kitsch	m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
	SEI TUN	tut	sein machen
	s SV/MEN-ACH	was	er selbst

			Kitsch
		5 Qm-unt-fern-PRO- LEI:Qim	wie ganz seinen
Segment 34	ED e	Code:	Wort:
ich musste immer lachen		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer ich
		ERF1 ERR	tut müssen lachen
			was
		zeit	wie immer
Segment 42	EG e	Code:	Wort:
und dann ich gemerkt		im	wer ich
		WAH	tut merken
			was
			wie
Segment 43III42	EG e	Code:	Wort:
dass ich immer Leute zum Glänzen und Strahlen bringen will		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer ich
		WIL TEU	tut wollen bringen
		e rinn-SV/TEU-SIG-WUN rinn-SV/TEU-SIG-WUN	was Leute zum zum Strahlen Glänzen
		zeit	wie immer

Abbildung 12: Der Glanz des Schülers – narrativer Kern

Die initiale Subjektposition in SD, Segment 2 III 1 ist mit „ein Schüler von mir“ (m-unt-fern-PRO-LEI:Qim) besetzt. Segment 3 hat „ich“ (im) als Subjekt. In Segment 5 III 4 erscheint erneut der Schüler (m-unt-fern-PRO-LEI:Qim), sodann wieder in Segment 6 III 4 „ich“ (im). Von Segment 23-32 befindet sich ausschliesslich der Schüler (m-unt-fern-PRO-LEI:Qim), „man“ (n) in S25, „die Leute (e) in S28, „der Fachmann“ (m-fern-ARB-LEI) in S29 in Subjektposition. Die ED-Sequenz findet sodann ihren Abschluss in Segment 34 mit „ich“ (im) in Subjektposition.

Die Ergebnisformulierung EG ist gänzlich durch „ich“ (im) bestimmt. Daraus ergibt sich das Akteurschicksal „Übernahme von Initiative“. Der Schüler startet, der Schüler macht etwas (TUN), das die Leute (e) glücklich (QGEI) sein lässt, der Fachmann (m-fern-ARB-LEI) zur Bemerkung „geschmacklich unmöglich“ (:QERR-MEN:LEI2) bringt, also einer Disqualifikation der ästhetischen Leistung; gleichwohl wird der Schüler „immer strahlender“ (:QSIG-WUN>), es kommt also zu einer Klimax, beim Bewundern der Klänge, musste „ich ... immer lachen“ (ERF1-ERR) ED: S34, und die Entwicklungsdynamik endet damit, dass das Ich auf einer körperlichen Ebene, im Sinne lustvoller Erregung, reagiert. Das Ich positioniert sich zum Abschluss der Sequenz in EG 42 und EG 43 III 42. Der Fokus liegt jetzt ganz im Selbstbezug: das Ich nimmt sich wahr (WAH) als Figur, die sich einer undefinierten, anonymen, offenen Menge („Leute“ (e) gegenüber als ein Einflussträger, („er will sie zu etwas bringen“ (WIL-TEU)) verhält, dem es darum geht, diesen anderen Leute etwas zu vermitteln, dem man Bewunderung entgegenbringt.

In der Perspektive des Akteurschicksals betrachtet ist der Schüler in Initiatorrolle und zwar als einer, der (zunächst in der Gemeinschaft mit einem Kameraden) seine musikalische Darbietung qualifiziert als Gegenstand der Abscheu, vor Publikum, Fachmann und Lehrer zu Gehör bringt. Beim Publikum kommt es zu einer sich steigernden Resonanz von Vergnügen und Bewunderung, also Euphorie; beim Fachmann zur ästhetischen Disqualifikation; beim Ich,

dem Lehrer, zum Vergnügen. Schliesslich beschliesst das Ich die Szene mit einem selbstreflexiven Zug: der allgemeinen Selbstzuschreibung von Einfluss auf das Potential beliebiger Personen, zum Gegenstand der Bewunderung zu werden.

Das Akteurschicksal „Übernahme von Initiative“ strukturiert sich unter Berücksichtigung des lexikalischen Befundes eindrucksvoll als Sequenz mit klar unterschiedenen Akteur-Profilen. Der Schüler ist als Akteur bestimmt durch ein Aktionenrepertoire des praktischen Handelns und des körperlichen Tuns und Geschehens: „spielen“ (DAR-SPI), „machen“ (TUN) und „werden“ (ERD). Der Lehrer ist als Akteur bestimmt durch ein Aktionenrepertoire mentaler Regungen, des mentalen Handelns: „reflektieren“ (MEN), „merken“ (WAH), physische und/oder mentale Bewegung „gehen“ (GEH), hier in Verbindung mit „durch den Kopf gehen“ (ENK), „lachen“ (ERR) und schliesslich durch den intentionalen Bereich „wollen“ (WIL). Das „lachen“ als lustvolle Resonanz wird durch das „müssen“ (ERF1) als fremdbestimmt gesetzt.

Das praktische Tun des Schülers hat Publikumsecho. Das mentale Handeln des Lehrers bleibt selbstreflexiv und endet selbstreflexiv. „ich“ und Schüler treten in keinerlei interaktive Verbindung

Die Segmente 5 III 4 und 6 III 4 stellen aber auf der Ebene eines mentalen Vorgangs beim Ich bereits eine Vergleichsbeziehung zwischen „ich“ und Schüler her. Zu diesem Vergleich kommt es dann aber nicht. Die Ergebnisformulierung (EG: S42 und S43 III 42) zeigt, dass das Fehlen der Verbindung, das Fehlen eines Vergleiches, in jedem Fall überbrückt werden soll: Das Ich schreibt sich selbst die Initiative zu, anderen zu glänzender und strahlender Selbstprofilierung zu verhelfen. Damit deklariert sich das Ich als wirkungs- und einflussmächtig, kommt aber nicht über die letzte Deklaration, die blosser Absichtserklärung hinaus. Dies führt nicht zu interaktiver Kontaktnahme, die Überbrückungsinitiative bleibt erfolglos. Die „Übernahme der Initiative“ durch das Ich erweist sich somit schlüssig als Bewegung der Kompensation: Der Erzähler kompensiert die marginale Präsenz des Ich der erzählten Sequenz, indem er diesem Ich am Ende Platz verschafft.

Zentrierung – Marginalisierung

Bei KAI 1/1/R14-16 umfasst der narrative Kern 16 Segmente. „Ich“ erscheint 5 mal in grammatikalischer Subjektposition. Im Vergleich dazu übernimmt der Schüler 6 Subjektpositionen. Das Ich befindet sich also in marginaler Position. Das wirkt verblüffend, da man den Eindruck hat, dass der Lehrer um eine Zentrierung des Ich bemüht ist:

Stellt man sich auf die Geschichte ein, so erfahren wir kaum etwas über das Spiel des Schülers. Es erscheint nur am Rande. Statt dessen folgt eine Serie von eigenen und fremden Urteilen und Einschätzungen. Die Geschichte, kaum begonnen, bleibt liegen, bis man schliesslich in ein triumphales Finale eintritt, das sich zunächst auf den Schüler, dann aber vor allem auf den Lehrer bezieht, dem es ein Anliegen ist, andere „zum Glänzen und zum Strahlen“ zu bringen. – Der Erzähler ist nicht froh über das Spiel des Schülers, sondern konstruiert die Geschichte als Glanz des Lehrers.

Die Erzählung als Darstellung von Macht, Nähe und Autonomie

Illustrieren wir die Einschätzung der Selbstpräsentation an KAI-1/1/R14-16, so gehen wir von den Rahmensegmenten aus:

KAI-1: Der Glanz des Schülers: Rahmensegmente			
Segment 1	ne	Code:	Wort:
ein aktuelles Ereignis ist gewesen		SV/SEI	wer Ereignis
		SEI	tut sein
			was
		zeit	wie aktuelles
Segment 7	ne	Code:	Wort:
und er ist ein fast ein Autodidakt hat dann bei einem Kollegen Unterricht gehabt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		SEI EMP	tut sein haben
		m-s-TEU(PRO-LEI) SV/TEU(PRO-LEI)	was Autodidakt Unterricht
		4 m-bei-fern	wie fast bei einem Kollegen
Segment 8v7	ne	Code:	Wort:
der gestorben ist		m-bei-fern	wer der
		TOD	tut sterben
			was
			wie
Segment 9	ne	Code:	Wort:
der mir sagte		m-bei-fern	wer der
		SIG	tut sagen
		im	was mir
			wie
Segment 10III9	ne sz	Code:	Wort:
der Mann ist einfach nur dumm		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer Mann
		SEI	tut sein
			was
		5 QACH	wie einfach dumm nur
Segment 11	ne	Code:	Wort:
dann ist er zu mir gekommen und hatte eine Spielkrise erst und nimmt immer Haltung an		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er
		KOM EMP SV/HAR-PEK	tut kommen haben Haltung einnehmen
		im SV/STO-WEI-SPI-DAR	was zu Spielkrise mir
		zeit	wie immer
Segment 12	ne	Code:	Wort:
wenn er ernste Musik spielt also Beethoven		m-unt-fern-PRO-LEI:QIM	wer er
		SPI	tut spielen
		SV/ORG-SIG	was Musik
		QPEK SV/w-ORG-SIG	wie ernste also Beethoven
Segment 13	ne	Code:	Wort:
dann kann er nicht sehr gut spielen und hat jetzt also unsäglichen Kitsch entwickelt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer er

		LEI SPI-DAR ERD-ORG	tut	können spielen entwickeln
		SV/MEN:ABS	was	Kitsch
		2-4:QZUS zeit QMEN:ACH	wie	nicht sehr gut jetzt unsäglich
Segment 14	ne	Code:		Wort:
Insider würde sagen		m-WIS-rob-ABG1	wer	Insider
		SIG	tut	sagen
			was	
			wie	
Segment 15III14	ne	Code:		Wort:
dass er aeh seine Lieblingskompositionen , die bearbeitet er so		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		ARB-ORG	tut	bearbeiten
		SV/ORG-QLIE	was	Lieblingskompositionen
		Qm-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wie	seine
Segment 16v15	ne	Code:		Wort:
die aeh auch berühmte Komponisten sind		SV/ORG	wer	Komponisten
		SEI	tut	sein
			was	
		Q:WIS-DAR	wie	berühmt
Segment 17	ne	Code:		Wort:
dass da Gershwin Unterhaltungsmusik reinkommt		SV/w-ORG-SIG	wer	Gershwin
		KOM-BIN	tut	reinkommen
		SV/ORG-SIG:QERR	was	Unterhaltungsmusik
		:Q5	wie	da
Segment 18	ne	Code:		Wort:
und die Anfänge dessen hat er mir gezeigt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		DAR	tut	zeigen
		im SV/ANF	was	mir Anfänge
			wie	
Segment 19	ne	Code:		Wort:
und ich habe immer versucht ihm zu zeigen		im	wer	ich
		PRO DAR	tut	versuchen zeigen
		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	was	ihm
		zeit	wie	immer
Segment 20III19	ne	Code:		Wort:
dass er seinen Weg findet		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		LEI-WAH	tut	finden
		SV/ORV	was	Weg
		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wie	seinen
Segment 21	ne	Code:		Wort:
und aeh das macht er jetzt glänzend		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		TUN	tut	machen
			was	
		QSIG-WUN	wie	glänzend

		zeit		jetzt
Segment 22	ne	Code:		Wort:
das Wort Glanz ist für mich so sehr wichtig		SV/SIG SV/SIG-WUN	wer	Wort Glanz
		SEI	tut	sein
		im	was	für mich
		5:QORD	wie	sehr wichtig
Segment 27	ne	Code:		Wort:
ja			wer	
			tut	
			was	
		3	wie	ja
Segment 33	ne	Code:		Wort:
oder			wer	
			tut	
			was	
			wie	
Segment 35	ne	Code:		Wort:
weil für mich es natürlich ein unheimlicher Spass ist			wer	
		SEI	tut	sein
		im SV/GEI	was	für mich Spass
		Q5 5	wie	unheimlicher natürlich
Segment 36III35	ne	Code:		Wort:
wenn das so ineinander geht			wer	
		GEH-BIN	tut	ineinandergehen
			was	
			wie	
Segment 37III35	ne	Code:		Wort:
wenn er also Unterhaltungsmomente reinbringt also die hehren Musikwerke dazu benutzt		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		GEB-BIN NEH	tut	reinbringen benutzen
		SV/ERR SV/ORG-SIG	was	Unterhaltungselemente Musikwerke
		QLAU-FUR	wie	hehren
Segment 38III37	ne	Code:		Wort:
dass alle sich freuen		e	wer	alle
		GEI	tut	freuen
		s	was	sich
			wie	
Segment 39	ne	Code:		Wort:
indem er was dazu ut		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		GEB-BIN	tut	dazutun
			was	
			wie	
Segment 40III39	ne	Code:		Wort:
was eigentlich gar nicht so dazugehört			wer	
		BIN-ORD2	tut	nicht dazugehören
			was	
			wie	
Segment 41	ne	Code:		Wort:
und da er sich gefunden		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim	wer	er
		WAH-LEI	tut	finden

	s	was	sich
		wie	

Abbildung 13: Der Glaz des Schülers - Rahmensegmente

KAI-1/1/R14-16 im Spektrum von Macht, Nähe und Autonomie

Er ist in beobachtender, bewertender Rolle, gemeinsam mit anderen Figuren in Lehrer- und Expertenrolle. So ist sinnfällig, dass KAI sich als dominant und fern positioniert, gleichzeitig ist er in abhängiger Lage, denn er ist auf den Schüler bezogen, hat Intentionen (WIL) in Bezug auf diesen, versucht (PRO) ihm etwas zu zeigen, ihn zu steuern (TEU). Wir haben es also mit der Konfiguration D zu tun. Das bedeutet Abhängigkeit vom Objekt, bei Distanz und Dominanzinteresse: Abhängigkeit bei deklariertem Führungsanspruch und emotionaler Distanz. KAI präsentiert sich als überlegener Beobachter aus souveräner Distanz, der Einfluss und Steuerung auf ein Gegenüber ausübt, von dem er abhängig ist.

Die Einschätzung der Rahmensegmente macht deutlich, dass der Erzähler sich in einer dominanten Position darstellt: er ist der Lehrer, sein Gegenüber der Schüler.

<input checked="" type="checkbox"/>	Selbstpräsentation als dominant
<input type="checkbox"/>	Selbstpräsentation als unterwürfig
<input type="checkbox"/>	Selbstpräsentation als nah
<input checked="" type="checkbox"/>	Selbstpräsentation als fern
<input type="checkbox"/>	Selbstpräsentation als unabhängig
<input checked="" type="checkbox"/>	Selbstpräsentation als abhängig
<input type="checkbox"/>	Selbstzentrierend
<input checked="" type="checkbox"/>	Selbstmarginalisierend

Abbildung 14: KAI-1/1/R14-16 im Dienst der Selbstpräsentation

Die Verbindung von Dominanz, Ferne und Abhängigkeit ergibt die Konfiguration: *Bemächtigung durch Kontrolle*.

Was ergibt sich aus diesem Befund für die therapeutische Situation?

Der Therapeut hat die Chance, sich mit dem Interesse des Patienten nach Installierung der Position als väterliche Autorität zu solidarisieren. Dies stärkt eine Zukunfts- und Hoffnungsperspektive. Gleichzeitig wird die Abhängigkeit von „Schüler“-Figuren sichtbar und damit ein Problem der Gefahr unterschwellig erlebten Positionsverlustes.

7.6 Spielregel

Die Bestimmung der Startdynamik-Segmente

Bei KAI-1/1/R14-16 finden wir für die Startdynamik nur ein einziges Segment und zwar ein episodisches (e): *dass gestern ein Schüler von mir gespielt hat in Ort1 mit einem Kameraden zusammen.* (S2). Mit diesem Segment ist die Startdynamik bestimmt. Hier eröffnet sich der Erwartungshorizont. In anderen Beispielen kommen nicht-episodische Segmente dann hinzu, wenn sie Personal, Kulissen, Requisiten der Handlung einführen.

Zur weiteren Erläuterung und als Vergleich: Das Element S1 von KAI-1/1/R14-16 geht S2 voraus. Es handelt sich um ein nicht-episodisches oder Rahmensegment. Rahmensegmente unterscheiden sich von Kernsegmenten dadurch, dass letztere etwas Episodisches im Dort und Damals zur Darstellung bringen, erstere hingegen den Sprecher als Kommunikator im Hier-und-Jetzt auftreten lassen. Vereinfacht gesagt: Der Kern präsentiert, der Rahmen nimmt Bezug auf das Präzentierte. Diese Bezugnahme ist dann von Bedeutung für die Startdynamik, wenn sie in der Orientierung über das Wer? Was? Wie? besteht. Das ist bei KAI-1/1/R14-16/S1 nicht der Fall. Dieses erste Segment kennzeichnet lediglich das Folgende als aktuelles Ereignis. Wir rechnen S1 nicht zur Startdynamik.

Segment 21111	SD e	Code:	Wort:
dass gestern ein Schüler von mir gespielt hat in Ort1 mit einem Kameraden zusammen		m-unt-fern-PRO-LEI	Schüler
		SPI	spielen
		mit-m-bei-fern	mit einem Kameraden zusammen
		zeit	gestern

Abbildung 15: KAI-1 im Dienst der Selbstpräsentation

Das dramaturgische Potential der Startdynamik und ihre Zielorientierung

„Schüler“, „Spielen“, „darstellen“, „Kamerad“ usw. sind lexikalische Setzungen. Der Erzähler macht von diesen Setzungen Gebrauch, um seine Bühne einzurichten und das Bühnengeschehen in Gang zu setzen. Wenn er beispielsweise einen „Schüler“ einführt, dann legt er sich bereits in unwiderruflicher Weise auf eine ganze Reihe von Implikationen fest: Er hat eine männliche Figur eingeführt, sie verweist auf eine kompetenzvermittelnde Autorität mit Qualifikations- und Sanktionsmacht. Jemanden als Schüler zu bezeichnen, verweist auf eine Ebene des Professionellen, des sozialen Abstandes. Kurz: die Setzung „Schüler“ entfaltet, wenn man sich um ein Explizitmachen des Impliziten bemüht, ein ganz bestimmtes Inventar, das Erwartungen in eine bestimmte Richtung eröffnet.

<i>Startdynamik</i>	<i>episodisches Segment</i>	<i>KAI -1/1/R14-16/S2</i>
<i>Agens: wer / was ?</i>		
Segment KAI-1/1/R14-16/S2 führt folgende Figuren ein		
- einen Schüler - dessen Kameraden		m-unt-fern-PRO-LEI:Qim mit-(m-bei-fern)
Diese Figuren stehen in dramaturgischer Subjektposition und treten als Akteure auf.		
<i>Aktion: tut / geschieht ?</i>		
Sie sind Akteure, indem sie etwas spielen.		SPI-DAR
<i>Patiens: in Bezug auf wen / was?</i>		
<i>Instrument: wie ?</i>		
Dabei ist einer der Akteure, der Schüler, näher gekennzeichnet als Schüler des Ich. Auch findet eine raum- zeitliche Einordnung statt:		
- gestern, in Ort1.		zeit inn-ort

Abbildung 16: Startdynamik

Die Kodierung der Bezeichnung „Schüler“ verweist auf: männliches Geschlecht, soziale Positionierung in der Rangordnung (Schüler versus Lehrer) unten, Schüler und Lehrer stehen in einem professionell geregelten Verhältnis; daher ist der soziale Abstand distanz; der Schüler befindet sich in einer Situation, in welcher der ihm zugewiesene Aktionsradius der des Lernenden, der Leistungserprobung, ist.

Die Kodierung der Bezeichnung „Kamerad“ verweist erneut auf: männliches Geschlecht, Gleichnis der sozialen Rangordnung und soziale Distanz. Ein Kamerad ist ein Gleichgestellter, Gleichgeordneter in Bezug auf eine bestimmte Situation. Beide Figuren, „Schüler“ und „Kamerad“, sind parallelisiert bezüglich einer gemeinsamen Aktion: Sie „spielen“. Die Verwendung des Ausdruckes „spielen“ wird als SPI-DAR (darstellendes Spielen) verstanden. Die beiden als Kameraden verbundenen Schüler führen etwas vor, und zwar auf der Ebene des Spiels, wobei sich „spielen“ näher als regelgeleitetes, zugleich kreatives wie rekreativ-hedonisches Handeln bestimmen lässt. In diesem darstellenden Spiel verweisen beide Agenten durch das Attribut Q:im (Schüler von mir) auf das erzählte Ich, das implizit, durch die Formulierung „Schüler von mir“ als Lehrer positioniert wird.

Diese Figuren- und Handlungskonstellation wird räumlich (an Ort X) und zeitlich (gestern) eingeordnet und so als Episode situiert und datiert. Zwei einander gleichgestellte Figuren, verweisend auf eine ranghöhere Autorität, stellen an Ort X zum Zeitpunkt Y etwas dar und zwar ein Spiel und damit ein regelgeleitetes kreatives wie rekreatives Handeln und eröffnen damit eine narrative Sequenz.

Startdynamik (SD)

Unserer Voraussetzung nach lässt sich diese Konstellation als Startdynamik der Sequenz erschliessen. Dazu muss man von der Figur ausgehen, wie der Spielraum der gesetzten semantischen Einheiten jeweils beschaffen ist, wie also „Schüler“ (m-unt-fern-PRO-LEI), „Kamerad“ (mit-(m-bei-fern)), „spielen“ (SPI-DAR) etc. sich handlungslogisch entfalten lässt.

Dies sei am Beispiel erläutert. Ein „Schüler“ qualifiziert sich oder disqualifiziert sich in der Erprobung einer Leistung und zwar bezüglich der urteilsmächtigen Lehrerautorität. „Kameraden“ sind einander als gleichgeordnete verbunden und können ein Untereinander praktizieren, aber auch in ein Neben- oder Gegeneinander geraten. „Spielen“ als regelgeleitetes kreatives wie rekreatives Handeln bewegt sich zwischen Regelkompetenz, Erfindungsreichtum und Genuss oder Mechanisierung, Erfindungsarmut und Lustlosigkeit. Das Element des Darstellens (SPI-DAR) entfaltet einen Spielraum der Evaluation des Gefallens und Missfallens, Bewunderung und Blamage, Beachtung und Missachtung. Fügen wir diese als Konstellation zusammen, so ergibt sich eine Formulierung der Startdynamik:

Der Schüler kann sich, indem er etwas zur musikalischen Aufführung bringt, qualifizieren, und zwar vor dem Lehrer, er kann sich im Vergleich zum Kameraden profilieren oder hintanstellen, er kann kooperieren und er kann – oder sie beide können – das Publikum für sich einnehmen. Dabei steht der musikalische Darsteller nicht nur für sich selbst ein, sondern verweist, in seiner Eigenschaft als Schüler, darüber hinaus positiv oder negativ auf den Lehrer, das Ich.

Die Formulierung der Startdynamik zeigt, dass die Erzählung in ihrer Initialphase einen relativ umschriebenen Erwartungshorizont eröffnet. Im gegebenen Beispiel geht es um Qualifikation und Disqualifikation vor dem Lehrer, um Kooperation oder Konkurrenz zwischen den Kameraden, Beachtung, Gefallen und/oder Bewunderung für die Präsentation einer Probe des Könnens auf den Ebenen von Regelkompetenz, Kreativität und Genuss.

KAI –1/1/R14-16/S2			
<i>Agens: wer / was ?</i>			
<i>Verbalisierung</i>	<i>Kodierung</i>	<i>Dramaturgisches Potential</i>	
		<i>Enthaltene Thematik</i>	<i>Allgemeine Klassifizierung</i>
Schüler [von mir]	m-unt-fern-PRO-LEI [:Qim]	<ul style="list-style-type: none"> • Männlich • Status tief • soziale Distanz • Leistung • Erprobung 	<ul style="list-style-type: none"> • Geschlecht • Status • Distanz • Qualifikation
Mit einem Kameraden zusammen	mit-(m-bei-fern)	<ul style="list-style-type: none"> • Männlich • Status parallel zu Schüler • soziale Distanz 	<ul style="list-style-type: none"> • Konkurrenz

Abbildung 17: Segment 2 - Agens

KAI -1/1/R14-16/S2			
<i>Aktion: tut / geschieht ?</i>			
<i>Verbalisierung</i>	<i>Kodierung</i>	<i>Dramaturgisches Potential</i>	
		<i>Enthaltene Thematik</i>	<i>Allgemeine Klassifizierung</i>
hat gespielt	SPI-DAR	<ul style="list-style-type: none"> • Spielen • Darstellen • Beachtung • Gefallen • Bewunderung 	<ul style="list-style-type: none"> • Regelkompetenz • Kreativität • Rekreation
<i>Patiens: in Bezug auf wen / was ?</i>			
<i>Verbalisierung</i>	<i>Kodierung</i>	<i>Dramaturgisches Potential</i>	
		<i>Enthaltene Thematik</i>	<i>Allgemeine Klassifizierung</i>

Abbildung 18: Segment 2 – Aktion

KAI -1/1/R14-16/S2			
<i>Instrument: wie ?</i>			
<i>Verbalisierung</i>	<i>Kodierung</i>	<i>Dramaturgisches Potential</i>	
		<i>Enthaltene Thematik</i>	<i>Allgemeine Klassifizierung</i>
In Ort1	inn-ort	<ul style="list-style-type: none"> • örtliche Positionierung: urban 	<ul style="list-style-type: none"> • Urbanität
gestern	zeit	<ul style="list-style-type: none"> • zeitliche Positionierung: jüngste Vergangenheit 	<ul style="list-style-type: none"> • Aktualität
von mir		<ul style="list-style-type: none"> • Relation des Ich als Kompetenzvermittler, da Autorität zu Schüler 	

Abbildung 19: Segment 2 - Instrument

Wir formulieren den Erwartungshorizont spezifisch zugeschnitten auf KAI-1/1/R14-16:

Kompetenzpräsentation im kollegialen Vergleich
→ Dynamik der *Konkurrenz*

Kompetenzpräsentation vor Autorität
→ Dynamik der *Anerkennung*

Kompetenzpräsentation, kreativ
→ Dynamik der *Kreativität*

Kompetenzpräsentation, hedonisch
→ Dynamik der *Huldigung*

SOLL und ANTISOLL

Wir haben die Startdynamik bereits als Kompetenzpräsentation in psychoanalytischer Perspektive expliziert, nun ergänzen wir diese dynamische Orientierung um ihren Erfüllungsgipfel und ihren Katastrophenabgrund, um die SOLL-Hypothese und die ANTISOLL-Hypothese.

Der Schüler kann sich, indem er etwas zur musikalischen Aufführung bringt, qualifizieren, und zwar vor dem Lehrer, er kann im Vergleich zum Kameraden in erfolgreiche Konkurrenz oder Kooperation treten und vor dem Publikum Applaus und Anerkennung holen – oder von allem das Gegenteil. Dabei steht der musikalische Darsteller nicht nur für sich selbst ein, sondern verweist, in seiner Eigenschaft als Schüler, darüber hinaus auf den Lehrer, das Ich.

SOLL

Zentrierung der statusüberlegenen professionellen Autorität als Qualifikations- und Urteilsinstanz durch Selbstmarginalisierung des Schülers, der in der erfolgreichen Darbietung vor Status- oder Urteilsinstanz auf den Lehrer verweist und den Konkurrenten marginalisiert: *Im Werk des Schülers findet der Meister seinen Ruhm.*

ANTISOLL

Marginalisierung des Lehrers durch Ausbau der Zentrierung des Schülers, der in der erfolgreichen Darbietung vor statushoher Urteilsinstanz zum überlegenen Konkurrenten des Lehrers wird: *Im Werk des Schülers findet der Meister sein Vergessen.*

Entwicklung und Abschluss im Erzählverlauf

Für KAI-1/1/R14-16 heisst das, dass die Entwicklung der Erzählung vier Dynamiken zu verarbeiten hat. Wir erwähnten sie in der Formulierung des Erwartungshorizonts:

- Kompetenzpräsentation im kollegialen Vergleich: *Konkurrenzdynamik*
- Kompetenzpräsentation vor Autorität: *Anerkennungsdynamik*
- Kompetenzpräsentation, kreativ: *Dynamik der Kreativität*
- Kompetenzpräsentation, suggestiv: *Dynamik der Huldigung*

Wie entfaltet der Erzähler im einzelnen auf dem Weg zum Sein die vier Dynamiken, die wir in der Startdynamik angelegt hatten?

Entwicklungsdynamik

Wie entwickelt der Erzähler die *Konkurrenzdynamik* zwischen den Parallelfiguren?

/Seinen Kameraden konnte man vergessen/ (S25e). Im Sinne des SOLLs entscheidet sich die Konkurrenzspannung zugunsten des Schülers.

Wie entwickelt der Erzähler die *Anerkennungsdynamik*?

Er deklariert in der Rahmensequenz in S21ne /und äh das macht er jetzt glänzend/ euphorische Anerkennung, aus einer Haltung des Wohlwollens heraus, die sich darum bemüht, dass der Schüler für sich seinen Weg macht: /und ich habe immer versucht ihm zu zeigen / dass er seinen Weg findet/ (S20 III 19ne). Der „Fachmann“ freilich erklärt in S30 II 29ne /das ist geschmacklich doch unmöglich/ und versagt damit dem Werk professionelle Anerkennung. Auch KAI redet abfällig. Das wird aus S32e deutlich: /er war also ganz er selbst und machte da seinen Kitsch/ eine Abqualifikation, die in S14ne noch deutlicher als „unsäglicher Kitsch“ vorbereitet ist. So führt KAI sich in zweierlei Rollen vor: Als Geburtshelfer der Kreativität ist

er ganz auf Seiten des Schülers. Als Fachmann fällt er ein vernichtendes Urteil und ist sich mit der professionellen Kollegenschaft einig.

Der Schüler hat nur gemacht, was er wollte, und hielt damit, im Sinne des ANTISOLLS, die Marginalisierung des Lehrers aufrecht. Wer macht, was er will, befreit sich von Einfluss, ist unabhängig von Qualifikations- und Sanktionsinstanzen. Anonyme professionelle Autorität („der Fachmann“) disqualifiziert zwar die professionelle Leistung, aber diese Bemerkung, quasi aus dem Off, ist wirkungslos.

Wie entwickelt der Erzähler die *Dynamik der Kreativität*?

Als Weg von der „Spielkrise“ (S11ne) über die hilfreichen Einflüsse des Lehrers (S18ne, 19ne, 20III19ne) bis hin zum Strahlen im hellen Licht (S31e, 32e). Die kreative Entwicklung als Weg aus der Krise, vom Dunkel ins Licht, als Weg zu sich selbst.

Wie entwickelt der Erzähler die *Dynamik der Huldigung*?

Er weist auf den Publikumserfolg des Schülers hin: S28e /die Leute waren alle glücklich/ und S38 II 37ne /dass alle sich freuen/. Dabei unterscheidet KAI sorgfältig zwischen dem euphorisierten Publikum, dem kritischen Fachmann und ihm selbst, dem wohlwollenden Beobachter, der allenfalls „lachen muss“ (S34e) und für den die Mischung der Stile ein „unheimlicher Spass“ (S35ne) ist, der also kulturelles Amusement genießt, sich aber keinesfalls hinreissen lässt.

Ergebnisformulierung (EG)

Die Ergebnisformulierung der Erzählung /und da hat er sich! gefunden / und da habe ich gemerkt /dass ich! immer Leute zum Glänzen und zum Strahlen bringen will/ (S41ne, 42e, 43e) stellt sich somit als Kompromiss dar, der gegenüber der öffentlich honorierten professionellen und autonomen Selbstentfaltung des Schülers den Einfluss des Lehrers geltend macht und Partizipation an der „glänzenden“ Zentrierung des Schülers ermöglicht. Dieser Kompromiss ist freilich fragil. Die erlösende Erkenntnis findet ausschliesslich im Kopf des eI statt: /und dann habe ich gemerkt.../ (S42e).

Der Schüler erreicht, was für den Lehrer wertvoll ist: Überflügelung der Konkurrenz, Euphorie des Publikums, Unabhängigkeit vom Aussenurteil, kreative Erfüllung.

Was die kreative Kompetenzpräsentation angeht, so erfährt man: da hat einer sich gefunden. Mehr kann in der Perspektive von Kreativität nicht erreicht werden, und dieses Gelingen wird umso überzeugender präsentiert, als diese Schülerfigur unabhängig von der professionellen Kritik agiert. Auch unter suggestivem Aspekt glänzt der Schüler. Das Publikum freut sich, ist euphorisiert.

Die Entwicklung der 4 Dynamiken stellt die *Realisierung des Erwartungshorizontes* dar: Die Erzählung präsentiert den „Schüler“ als Identifikationsfigur für den Weg zur Selbstvollendung (Dynamik kreativer Inspiration). Der „Schüler“ erweist sich als erfolgreich im Vergleich zum Kollegen und macht dem Meister Ehre, er droht aber den Lehrer in den Schatten zu stellen (Konkurrenzdynamik) und wird daher fachlich abgewertet (Anerkennungsdynamik). Die Überlegenheit und Souveränität des Fachmanns kommt auch in der Bearbeitung der Huldigungsdynamik zum Ausdruck: das Publikum lässt sich einwickeln, der Fachmann nicht.

SEIN

Die von KAI-1/1/R14-16 während der Entwicklung der Erzählung abgearbeiteten 4 Dynamiken, welche in der Startdynamik angelegt wurden, gipfeln in einem Ergebnis, dem Sein. Dieses Ergebnis lässt sich in Nachzeichnung des Erzählverlaufs als Orientierung zwischen Soll und Antisoll im Sinne einer Wunsch-Abwehr-Bewegung näher charakterisieren.

Die Erzählung KAI-1/1/R14-16 entwickelt sich zwischen Soll („Im Werk des Schülers findet der Meister seinen Ruhm“) und Antisoll („Im Werk des Schülers findet der Meister sein Vergessen“) hin zu einem Ergebnis, dem Sein. Im gegebenen Fall findet der Meister kein Vergessen

sen, auch keinen Ruhm, sondern inszeniert sich kompromisshaft als einer, der „andere zum Glänzen und Strahlen bringen will“.

Der Erzähler repariert die Marginalisierungsgefahr und die Gefahr, den eigenen Status durch eine überlegene Konkurrenz zu verlieren, zum einen durch die Herstellung einer umfangreichen Rahmensequenz, einer ausgedehnten Zäsur, in der anonyme professionelle Qualifikations- und Urteilsinstanzen anstelle der Ich-Figur den Schüler disqualifizieren, und zum andern durch die Deklaration selbstbestimmter Abstinenz von eigenen Urteilsfunktionen zugunsten einer Lehrerhaltung, die produktiven oder qualifizierenden Einfluss durch Stärkung der Schüler-Individualität ausübt. Er stellt sich dar als genötigt zur wohlwollenden toleranten Haltung aus dem Off.

Das SEIN lässt sich daher so fassen: *Im Erfolg des Schülers bleibt der Meister stumm.*

Konfliktdynamik

8 Der psychoanalytische Konflikt als ein Zusammenspiel von Wunsch, Angst und Abwehr

Die psychoanalytische Diagnostik seelischer Störungen konzentriert sich neben den Aspekten der *Beziehung* und der *Struktur* wesentlich auf das Erkennen von *unbewussten Konflikten* (Arbeitskreis OPD, 2001). Der Begriff des Konfliktes ist der Kern der psychoanalytischen Neurosenlehre (Hoffmann & Hochapfel, 1991, S. 20ff.). Die Psychoanalyse versteht den Menschen als ein Konfliktwesen, „dessen Leben geprägt ist durch die immer wieder neu sich aufwerfenden Gegensätzlichkeiten von Bedürfnissen, personalen und sozialen Lebensbedingungen und Normen“ (Schüssler, 2000, S. 385). „Verinnerlichte innerseelische Konflikte als unbewusste Zusammenstöße entgegengesetzter Motivationsbündel finden ihren Ursprung in konflikthaften Beziehungserfahrungen. Das Vorhandensein innerer unbewusster zeitüberdauernder Konflikte ist an bestimmte ich-strukturelle Voraussetzungen geknüpft, Konflikte und Struktur stellen nach heutigem Verständnis Pole einer klinischen Ergänzungsreihe dar“ (ebd., S. 385f.).

Psychodynamische Konflikte sind innere, unbewusste Konflikte und von äusseren konflikthaften Belastungen zu unterscheiden (OPD, 2001, S. 58). Sie entstehen, wenn entgegengesetzte Verhaltenstendenzen wie Motivationen oder Bedürfnisse aufeinandertreffen und vom Ich nicht integriert werden können. Eine solche Situation führt zu einer erhöhten inneren Anspannung, welche beständig durch eine dynamische, unbewusste seelische Aktivität reguliert wird (OPD, 2001, S. 59). Diese seelische Aktivität steht in Verbindung mit früheren, internalisierten Konflikten, die ähnlich strukturiert sind. „Sind diese infantilen Konflikte zufriedenstellend verarbeitet, kann der aktuelle Konflikt unabhängig von ihnen geklärt und gelöst werden“ (Hoffmann & Hochapfel, 1991, S. 21). Sind sie dagegen ungelöst oder unzureichend verarbeitet, können sie durch die entsprechende Auslösesituation reaktiviert werden und eine Störung klinisch manifest machen (ebd.). Konflikte werden erst dann pathogen, „wenn bestimmte Minimalgrenzen der Befriedigung unterschritten werden oder Techniken der Erlebnisverarbeitung versagen“ (Schüssler, 2000, S. 385). Selbstverständlich können auch intensive und anhaltende äussere und innere bewusste Konflikte zu Störungen führen.

Die mit den internalisierten innerseelischen Konflikten verbundene psychische Aktivität besteht aus unbewussten Gedanken und Vorstellungen, welche präziser mit den psychoanalytischen Konzepten des *Wunsches* und der *Angst* gefasst werden. Sie bleiben auf der Ebene des Unbewussten, weil sie vom Ich mittels *Abwehrmechanismen* vom Bewusstsein ferngehalten werden. Es handelt sich dabei um drei zentrale psychoanalytische Konzepte, die nur auf dem Hintergrund der *Triebtheorie* (Freud, 1905, 1914, 1920) und dem zweiten *Strukturmodell* (Freud, 1923) begriffen werden können.

Psychische Existenz ist motivational strukturiert und beziehungsgebunden. Als Grundlage der motivationalen Strukturierung gilt im Sinne Freuds die triebhafte Bedürftigkeit und damit das Angewiesensein des Individuums auf die Reduktion unlustvoller Spannung einerseits und die Erzeugung lustvoller Spannung andererseits. Es sind dies Erfahrungs- und Aktionsmuster, die sich in der frühkindlichen körperlichen Entwicklung ausdifferenzieren. Die Rolle der triebhaften Bedürftigkeit ist zwar gerade in der neueren Theoriediskussion umstritten. Es scheint jedoch nicht möglich, die psychische Dynamik unter Verzicht auf diese Grundannahme ausreichend zu bestimmen. Die sich differenzierende Spannungsregulierung erfolgt aufgrund der

primären Abhängigkeit des menschlichen Lebewesens vorzugsweise interaktiv (Lorenzer, 1977, 1983, 1984; Zepf, 1985).

8.1 Das psychoanalytische Konzept des Wunsches

Das Konzept des Wunsches steht im Zentrum jeder psychoanalytischen Betrachtung, denn er ist der Ursprung jeglicher psychischen Aktivität. Das Aufdecken unbewusster Wünsche sowie der durch sie verursachten Konflikte ist ein Hauptanliegen der Psychoanalyse (Schmidt-Hellerau, 2000, S. 807). Allerdings ist der wunscherfüllende Charakter psychisch-geistiger Aktivitäten oft nicht leicht zu erkennen, weil in der Regel verschiedene, zum Teil ganz gegensätzliche Wunschregungen zu einer Kompromissbildung zusammentreten oder durch Verdrängung zu einer Symptombildung gerinnen können. Auch wenn dieser Kompromiss überaus unerwünscht erscheint, geht die Psychoanalyse davon aus, „dass sich selbst im neurotischen Leiden eine (Teil-)Erfüllung von (infantilen) Wünschen realisiert, die im Lauf der kindlichen Entwicklung weder aufgegeben noch verarbeitet werden konnten“ (ebd.).

Freuds (meta-)theoretische Konzeption des Wunsches sieht kurz gefasst folgendermassen aus: Eine Trieberregung (z.B. Hunger) wird im Wahrnehmungssystem des psychischen Apparats mit dem Objektbild (z.B. Mutter/Brust) und im motorischen System mit dem Bewegungsbild der spezifischen Aktion (Saugen) verknüpft. Diese Assoziation zwischen Trieb, Objekt und Bewegungsbild ergibt den Wunsch (ebd.; vgl. auch Freud, 1900, S. 571). Er ist „die vom Triebreiz ausgehende Regung, diese Erinnerungsspur vollständig wiederzubesetzen, während die Wunscherfüllung in der daraufhin erfolgten Besetzung dieses Assoziationskomplexes besteht, der sämtliche Valenzen der Interaktion zwischen Selbst (Säugling) und Objekt (Mutter) umfasst“ (Schmidt-Hellerau, 2000, S. 807f.).

Diese Konzeption des Wunsches ist ein theoretisches Konstrukt, das in der Psychoanalyse unverändert Bestand hat, obschon es aus einer gewissen Vagheit nicht herauskommt. Spätere Theoretiker haben sich mit wenig Erfolg bemüht, es mit Begriffen wie „verinnerlichte Erfahrung“, „Schema“, „Repräsentant“ oder „Information“ schärfer zu fassen (Boothe, 1998, S. 208f.). Allen diesen Versuchen ist gemeinsam, dass sie den Wunsch einer wesentlichen Qualität entkleiden: „Das Wünschen hat etwas mit erhoffter oder ersehnter Freude, Genuss, Erhebung zu tun; und Wunscherfüllungen sind Feste der Freude, des Genusses, der Erhebung“ (ebd.). Es lohnt sich daher, die metapsychologische Sicht auf den Wunsch um eine verstärkt phänomenologische Perspektive zu erweitern.

Auch aus dieser Sicht ist das Wünschen nicht das, was es in der Umgangssprache bedeutet, welche es von der Absicht oft gar nicht unterscheidet (ebd., S. 203ff.). Das Wünschen lässt sich präziser umschreiben als eine in einem Diskrepanzleben begründete „erfahrungs- und phantasiegeleitete Tätigkeit des Individuums im imaginären Raum“ (s. Glossar), die unbewusst positiv spannungsregulierend wirkt und daher auch als „Basis des Lebensgenusses“ aufgefasst werden kann (Boothe, 1998, S. 209). Bei der (halluzinatorischen) Wunscherfüllung dagegen geht es um eine Art mentale Überblendungstechnik: Die mentale Evokation eines wunscherfüllenden Zustands verschafft einer Person eine vorübergehende hedonische Aufhellung ihrer Verfassung, die negative Erregung dämpft (ebd., S. 203f.). Eine Wunscherfüllung ist somit die mentale Leistung der Evokation einer Befindlichkeit, wie sie einmal spannungslösend erlebt worden war.

Die Verbindung zwischen phantasierender Produktion eines Vorstellungsbildes und halluzinatorischer Wunscherfüllung als hedonisches Regulativ ist nicht fest, sondern locker. Was als Wunscherfüllung hedonisch effizient ist, lässt sich nicht von aussen suggerieren. Doch das Ereignis der halluzinatorischen Wunscherfüllung im Hier-und-Jetzt ist summarisch be-

schreibbar als hedonische Aufhellung und Entspannung, die aus äusseren Indikatoren erschliessbar ist (ebd., 228f.).

Wünsche und Wunscherfüllungsszenarien sind über ihre Verbindung zu den frühesten Bedürfnisregungen und den mit dem Befriedigungserleben verknüpften Erinnerungen mit der individuellen Biographie gekoppelt. Die Wunschtätigkeit greift einerseits auf diese Ursprünge zurück, erlaubt andererseits aber auch eine Spannungsregulation im Hier-und-Jetzt, weil das hervorgerufene Erinnerungsbild nicht ganz von der sie begleitenden psychischen Erregung (den Affekten) getrennt ist. Zum Wünschen gehört eine „Tendenz zur umgestaltenden dramaturgischen Nachbildung in der Lebenswirklichkeit, ausgehend von spezifischen Formen des Triebgenusses und der Bestätigung narzisstischer Zufuhr in Interaktion mit einem hochgeschätzten Objekt“ (s. Glossar). Das sind die Gründe, weshalb der Wunsch, die Wunscherfüllung und die Phantasie in der Psychoanalyse von zentraler Bedeutung sind und – wie im Kapitel 9 ausgeführt wird – in enger Verbindung mit den Phasen der psychosexuellen Entwicklung stehen.

8.2 Angst in der Psychoanalyse

Angst ist ein Affektzustand, der durch eine Kombination bestimmter Empfindungen der Lust-Unlust-Reihe zustande kommt und im Zusammenhang mit neurotischen Erkrankungen besonders häufig auftritt. Das Problem, wie die Angst psychoanalytisch zu erklären ist, hat Freud zeitlebens beschäftigt (Freud, 1917, S. 407-426, 1926, und 1933, S. 87-118) und wird in der Psychoanalyse noch heute viel diskutiert (Mentzos, 1984, S. 29ff.). Freuds Vorschläge zur Lösung des Angstproblems sind die Basis jeder psychoanalytischen Diskussion. Sie haben sich im Laufe der Zeit erheblich geändert und sollen hier in aller Kürze nachgezeichnet werden.

In der ersten Theorie fasst Freud die Angst als einen physischen Prozess auf, in dem gestaute (d.h. verdrängte) Libido nach dem Erreichen einer bestimmten Quantität direkt in Angst umgewandelt wird. In der zweiten Angsttheorie konnte Freud auf das zweite Strukturmodell zurückgreifen und das Ich als die eigentliche Angststätte bestimmen. In seiner neuen Auffassung bringt er die Angst mit traumatischen Situationen und Gefahr in Zusammenhang und versteht sie als ein Signal. Als Signal ist sie die Antwort des Ichs auf eine drohende traumatische Situation. Die Drohung schafft eine Gefahrensituation, welche „die erkannte, erinnerte, erwartete Situation der Hilflosigkeit [ist]. Die Angst ist die ursprüngliche Reaktion auf die Hilflosigkeit im Trauma, die dann später in der Gefahrensituation als Hilfssignal reproduziert wird. Das Ich, welches das Trauma passiv erlebt hat, wiederholt nun aktiv eine abgeschwächte Reproduktion desselben, in der Hoffnung, deren Ablauf selbsttätig leiten zu können“ (Freud, 1926, S. 199f.). In dieser Theorie ist es folglich nicht mehr die Verdrängung, die Angst schafft, „sondern die Angst ist früher da, die Angst macht Verdrängung“ (Freud, 1933, S. 92).

Angst ist ein „erfahrungs- und phantasiegeleiteter Vorstellungszusammenhang mit hohem Erregungspotential“ (s. Glossar). Als neurotische Angst ist sie – im Gegensatz zur Realangst als eine Angst vor realer äusserer Bedrohung – „eine Angst aus einer innerlich erlebten Bedrohung, ... aus einem internalisierten Konflikt“ (Hoffmann & Hochapfel, 1991, S. 51). Im Gegensatz zum Wunsch, ist die Angst mit Bedrohung von Triebgenuss und narzisstischer Beeinträchtigung infolge der Interaktion mit gefürchteten Objekten verbunden. Angstszenerien besitzen einen unverwechselbaren Wert und subjektive Bedeutung: einerseits durch das Erleben, ihrer nicht Herr zu werden und andererseits durch den Bedrohungs- oder Bestrafungswert, der auf das Handeln und Erleben hemmend und beeinträchtigend wirkt. Die von der

Angstbildung getragenen Szenerien sind genauso wie die Wunscherfüllungsszenarien mit der individuellen Biographie gekoppelt.

8.3 Das Konzept der Abwehr

Auch Abwehr ist ein Grundbegriff der Psychoanalyse, welcher in seiner klassischen Form allerdings nicht von Sigmund, sondern von Anna Freud (1993) entwickelt wurde. Er bezeichnet eine Ich-Funktion, die sich gegen Triebansprüche oder Ansprüche der äusseren Realität wendet, die aus dem Bewusstsein gedrängt oder daran gehindert werden, in dieses vorzudringen. Anna Freud geht davon aus, dass Abwehr eine wichtige Voraussetzung für die Charakterbildung und als solche nicht pathologisch ist (Küchenhoff, 2000, S. 6). Unter gegebenen Umständen kann sie sogar eine beachtenswerte Ich-Leistung darstellen (Mentzos, 1997, S. 191). Es ist „die Stärke oder die Vollständigkeit der Abwehr gegenüber den Triebansprüchen“, welche darüber entscheidet, „ob das Verdrängte in verkleideter, z.T. symptomatischer Form wiederkehrt oder nicht“ (ebd., S. 7).

Der Ort, an dem der unbewusste Konflikt entsteht, ist das Ich. Dort ereignet sich auch die Wunschtätigkeit, welche eine halluzinatorische Wunscherfüllung auf der Ebene der Phantasie erlaubt, und dort werden Angstsignale verarbeitet. Gleichzeitig werden auch Abwehrmechanismen aktiviert, mit denen die Wünsche vom Bewusstsein ferngehalten und die Angst kontrolliert wird. Dementsprechend kann die Abwehr als eine „psychische Konfliktverarbeitung“ (Müller-Pozzi, 2002, S. 57) charakterisiert werden: Sie entlastet das Ich von unlustvollen Gefühlen und Affekten (bzw. deren kognitiven Inhalten) mittels Unbewusstmachung oder Vermeidung von Bewusstmachung (Mentzos, 1997, S. 191). Dabei geht es an erster Stelle um „Abwehr von Angst, aber auch von Trauer, seelischem Schmerz, depressivem Affekt, Scham, Schuldgefühlen, Wut usw.“ (ebd.).

Die erstmalig von Anna Freud (1993) geleistete systematische Darstellung der Abwehrmechanismen ist inzwischen ausgebaut und erweitert worden (vgl. im Überblick z.B. Mentzos, 1984; Küchenhoff, 2000; Ehlers, 2000). In der psychoanalytischen Literatur wird eine Vielzahl von verschiedenen Abwehrmechanismen beschrieben und zumeist nach ihrem „Reifegrad“ klassifiziert. Mentzos (ebd., S. 193ff.) schlägt vor, auf einer ersten Ebene die vorwiegend bei Psychosen vorkommenden Abwehrmechanismen zu gruppieren, welche eine grobe Verzerrung der Realitätswahrnehmung implizieren (psychotische Projektion, psychotische Verleugnung, Introjektion, Spaltungsvorgänge). Zur zweiten Ebene zählt er die relativ „unreifen“ Mechanismen, die keine so grobe Verzerrungen wie diejenigen der ersten Ebene mit sich bringen (nichtpsychotische Projektion, Identifikation). Die dritte Ebene schliesslich enthält die „reifen“ psychoneurotischen Abwehrmechanismen (Intellektualisierung, Affektualisierung, Rationalisierung, Affektisolierung, Ungeschehenmachen, Reaktionsbildung, Verschiebung, Verdrängung).

8.4 Der Konflikt als eine Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung (Symptom- und Kompromissbildung)

Die Konzepte Wunsch und Abwehr waren von Anfang an die Basis von Freuds Verständnis psychischer Störungen als Ausdruck von innerseelischen Konflikten. So formuliert er z.B. in der ersten der *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Freud, 1905, S. 63): „Die Psychoanalyse beseitigt die Symptome Hysterischer unter der Voraussetzung, dass dieselben der Ersatz – die Transkription gleichsam – für eine Reihe von affektbesetzten seelischen Vorgängen, Wün-

schen und Strebungen sind, denen durch einen besonderen psychischen Prozess (die Verdrängung) der Zugang zur Erledigung durch bewussteinfähige psychische Tätigkeit versagt worden ist.“ In seiner allgemeinsten Form kann der Mechanismus der neurotischen Symptombildung als „eine Kompromiss- oder Ersatzbildung zwischen den Triebansprüchen und den Ansprüchen der Abwehr definiert werden“ (Grabhorn & Overbeck, 2000, S. 699).

Psychoanalytische Konflikte als internalisierte Konflikte sind nicht direkt beobachtbar. Das beobachtbare menschliche Verhalten ist das (manifeste) Resultat der latenten, im Unbewussten wirkenden konfliktären Strömungen. Es gründet im Zusammenspiel von Wunsch, Angst und Abwehr und ist eine Kompromiss- oder Ersatzbildung, die allen dreien Rechnung trägt. Nur im äussersten – eigentlich misslungenen – Fall stellt sich dieser Kompromiss als ein Symptom dar. „Die Fähigkeit zur Kompromissbildung ermöglicht die Lösung einer inneren Konfliktspannung, wobei die am Konflikt beteiligten Komponenten im Symptom mehr oder weniger erkennbar (symbolisiert) werden“ (Grabhorn & Overbeck, 2000, S. 699).

Das Herzstück des psychodynamischen Neuroseverständnisses ist das „Modell des reaktualisierten Entwicklungskonfliktes“, welches von Hoffmann & Hochapfel (1991, S. 62f.; Hervorhebungen im Original) wie folgt beschrieben wird:

Am Anfang der Neurose steht eine auslösende Ursache, bei der ein äusseres Missverhältnis von auslösendem Anlass und krankhafter Folge charakteristisch ist. Dabei lässt die objektive Konfliktsituation nur Schlüsse auf die Art des Problems zu, nicht jedoch auf die tatsächliche Relevanz, die es für den Patienten hat. Freud sprach von „Versuchungs- und Versagungs-Situationen“. Durch den aktuellen Konflikt kommt es zu einer Reaktivierung des infantilen Konflikts, das heisst infantile Versuchungen und Versagungen entstehen erneut.

Der Patient versucht, die gegenwärtige Belastungssituation mit eben den Mitteln zu lösen, die er in infantilen Belastungssituationen anwandte bzw. von denen er damals phantasierte, dass sie geeignete Mittel sein müssten. *Er versucht, den Konflikt, den er als Erwachsener erlebt, mit kindlichen Mitteln zu lösen.* Dieses Zurückgreifen auf infantile Erlebnisformen bezeichnen wir als *Regression*. Die Regression, von der sich der Patient unbewusst eine Erleichterung erhoffte, führt zu einer Verschlimmerung und Verstärkung des Konfliktes. Aus dem Konflikt heraus entsteht soviel Spannung und Angst, dass ein Modus von Spannungsabfuhr um praktisch jeden Preis gefunden werden muss. Dieser unlösbare *Konflikt* ist die Basis der Symptombildung. Die Konstituenten des Konflikts sind in der Regel die Triebimpulse, die Ich-Komponenten, die internalisierten Normen und die äussere Realität. Zwischen diesen Kräften versucht das Ich gleichsam als letztes Mittel einen Kompromiss zu schliessen, der irgendwie noch den verschiedenen Pressionen Rechnung trägt.

Das Symptom wird zum Ausdruck eines für den Menschen sehr schlechten Kompromisses zwischen verschiedenen Kräften. Es stellt eine in jeder Hinsicht *unzureichende Lösung* dar. Es ist – wie Freud sagt – ein missglückter Reparations- und Heilungsversuch. Andererseits muss man festhalten, dass das Symptom, die phänomenologische Neurose, die *jeweils beste Organisationsform eines psychischen Konfliktes* darstellt, die dem Kranken zu einem bestimmten Zeitpunkt unter seinen gegebenen inneren und äusseren Bedingungen möglich ist.

Der Vorgang der Kompromissbildung ist die allgemeine Form, in der Verdrängtes oder überhaupt unbewusstes Material zur Darstellung kommt (Grabhorn & Overbeck, 2000, S. 699). Seine Kenntnis kann daher nicht nur dem Verständnis der Symptombildung, der Fehlleistung oder des Traums dienen – sondern auch der Alltagserzählung im psychotherapeutischen Kontext innerhalb der Erzählanalyse JAKOB.

9 Wunsch und Angst im Lichte der psychoanalytischen Entwicklungstheorie

In der klassisch-psychoanalytischen Phasenlehre geht man von Phasen der Partial- oder Partialtriebentwicklung aus, die von der Oralität über die Analität zur Phallizität und Ödipalität hin zur Genitalität gelangen (Freud, 1905; Hoffmann & Hochapfel, 1991, S. 29ff; Mentzos, 1984, S. 88ff.). Oft folgen weitere Differenzierungen; so unterscheidet man neben den oralen Partialtrieben (Sauglust) die oral-sadistischen (Beisslust) und neben den analen (Lust an Kontrolle, Beherrschung, Stärke) die anal-sadistischen Partialtriebe (Lust am Quälen, Piesacken und Schikanieren). Im Bereich des Phallischen und Ödipalen ist eine Differenzierung häufig besonders hilfreich. Die phallische Trieb lust ist das Vergnügen masturbatorischer Betätigung mit besonderer Fokussierung der Erektionsfunktion und Entladung. Die phallische Phase der Triebentwicklung wird zur phallisch-narzisstischen (Edgecumbe & Burgner, 1975), sobald sich damit ein spezifisches körperliches Selbstverständnis, im Sinne phallischen Stolzes, verbindet. Davon zu unterscheiden ist die ödipale Entwicklungsphase, in der körperlich-phallische Trieb lust als intime phallisch-sexuelle Gemeinschaft von Kind und Mutter oder Kind und Vater unter Ausschluss eines Dritten erstrebt wird. Erst der Eintritt in die genitale Entwicklung anerkennt die primär sexuellen Funktionen als männlich und weiblich differenzierte: als Lust des Eindringens vor der Lust der Rezeption, bei jeweiliger Anerkennung des sexuellen Gegenübers als des Anderen, mit eigener genital-körperlicher Ausstattung und eigenen Möglichkeiten, Lust zu geben und Lust zu genießen (Boothe & Heigl-Evers, 1996). Wunsch- und Angstvorstellungen entstehen nach psychoanalytischer Auffassung als Leistungen seelischer Regulierung im Rahmen bestimmter Beziehungskonstellationen, psychodynamischer Verhältnisse und Stufen der infantilen psychosexuellen Entwicklung. Wunschvorstellungen modellieren Szenarien der Erfüllung und des Wohlseins; Angstvorstellungen modellieren Szenarien der Not, des Schmerzes und der Unlust. Diese Modelle von Erfüllung und Not sind nicht beliebig und hängen auch nicht im luftleeren Raum, sondern entstehen in der kindlichen Entwicklungsgeschichte in Lebenszusammenhängen, die durch ganz bestimmte dynamische Konstellationen gekennzeichnet sind. Ein orales Erfüllungs- und AngstszENARIO hat daher andere Inhalte als ein anales; phallisch-narzisstisches Trieb- und Beziehungsglück sieht anders aus als ödipales und genitales, und auch die Szenarien der Not unterscheiden sich. Verbundenheit und Sicherheit als wunscherfüllende Vorstellung und Angst vor Vernichtung als Szenario der Not gehören in den Kontext der Oralität. Die Vorstellung, sich selbst und andere nach Belieben bestimmen, kontrollieren und dirigieren zu können, gehört zum analen Kontext, wie auch die korrespondierende Angstvorstellung, von fremder Macht beherrscht und bestimmt zu sein. Die wunscherfüllende Vorstellung phallischer Integrität ist sinnfälligerweise an den Kontext der Phallizität geknüpft, wie andererseits die wunscherfüllende Vorstellung, den Rivalen aus dem Feld geschlagen und die schönste Geliebte oder den herrlichsten Geliebten exklusiv für sich gewonnen zu haben, der ödipalen Entwicklungsdynamik entspringt, der auch die Angst vor Kastration angehört.

9.1 Phasen der frühkindlichen Entwicklung im Beziehungskontext

Um Wunsch- und Angstvorstellungen im psychodynamischen Zusammenhang und im Kontext von Beziehungsmustern genauer zu verstehen, stellen wir die Entwicklungslinien der kindlichen Orientierung zwischen mütterlicher und väterlicher Figur vor, denn die Organisation des Seelenlebens entsteht in einem *triadisch bestimmten Positionenraum* (Boothe & Heigl-Evers, 1996, S. 164ff.).

Das Kind als reale Person ist nicht das erste, was wir in den Blick nehmen müssen, sondern das Kind als eine Phantasie eines künftigen Vaters oder einer künftigen Mutter. Als Kind der Phantasie gewinnt es allererste Position im triadischen Raum eben als Phantasiegestalt, lange bevor es als keimendes Wesen in die Welt eintritt.

Die Mutter definiert ihre Beziehung zum Kind sodann bereits während der Schwangerschaft dadurch, dass sie auf Signale des Kindes mit einem eigenen Repertoire von Antworten reagiert. Das Zusammenspiel der beiden ist bestimmt durch die Asymmetrie der Beziehung, die dem mütterlichen Partner gestattet, die Lebensregungen des Säuglings als Äusserungen eines intelligenten, interessierten Wesens aufzunehmen und zu behandeln (Brinich, 1982). Die Beziehung zum Säugling ist aber auch wesentlich durch das Beziehungsschicksal der Mutter zum Sexualpartner bestimmt, der Vater des Kindes ist. Aus dieser Beziehung der Mutter als sexuelles Wesen, das die sexuelle Liebe des Mannes verlangt, erwächst eine zentrale – aber in den psychoanalytischen Beschreibungen der Frühzeit des Kindes gewöhnlich übersehene – Funktion: die von der Mutter geübte Verweisfunktion auf das Dritte (vgl. aber Friedman, 1980, oder Gambaroff, 1984).

Die triadische Situation der frühen Säuglingszeit ist damit gekennzeichnet durch das wechselseitige und gemeinsame Spiel von vitaler Regung des Kindes und Antwort der Mutter-Partnerin, ein mindestens zweistimmiges Spiel, bei dem auch der gemeinsame Blick auf ein Drittes existiert und ebenso die Entfernung der Mutter-Partnerin vom Kind, immer wenn sie sich dem dritten Objekt zuwendet. Diese Perspektive einer primär-triadischen Beziehungsstruktur in der frühesten Kindheit betont die Partizipation des Kindes am dritten Objekt aufgrund der notwendigen Orientierung der mütterlichen Partnerin auf das dritte Objekt, den Vater des Kindes.

Die triadische Situation im Kindesalter der ausgeprägten motorisch-muskulären Entwicklung umfasst zentrale Aspekte dessen, was Mahler et al. (1978) als Übungs- und später als Wiederannäherungsphase und Abelin (1971, 1975) als frühe Triangulierung gekennzeichnet hat. Hier geht es darum, dass das Kind sich nicht mehr passiv von der Mutter etwas Drittes im Raum zeigen lässt, indem es den Blicken der Mutter folgt, sondern dass es selbst nach draussen aufbricht, um sich vom dritten Objekt ein eigenes Bild zu machen und von dort aus wiederum ein neues, selbständig überprüftes Bild vom mütterlichen Objekt (dazu auch Buchholz, 1990).

Im Sinne von Edgecumbe & Burgner (1975) ist eine phallisch-narzisstische und eine spätere phallisch-ödipale Phase zu unterscheiden. Die phallisch-narzisstische Phase bedeutet für die kindliche Etablierung im Raum der Beziehung, dass das Kind hier versucht, einen eigenen Standort durch eigene Initiative zu besetzen. Für diese Initiative benötigt es Ermutigung und Bestätigung durch beide Bezugspartner, des mütterlichen wie des väterlichen, von denen es Anerkennung für die eigenen phallischen Möglichkeiten erhofft.

In der phallisch-ödipalen Phase sollen die triadischen Verhältnisse revolutionär verändert werden, indem der Vater des Platzes verwiesen und Nähe zur Mutter gesucht wird. Die grosse und höchst konsequenzenreiche Neuigkeit der sogenannten „genitalen“ Phase, nach Entwicklung des Über-Ichs und nach Eintritt der sexuellen Reife in der Pubertät, ist die Fähigkeit, sich dem Dritten als dem Neuen und Fremden in einladender Weise aktiv nähern zu können.

Zusammenfassend formuliert, entwickelt sich die psychische Existenz eines Individuums in den folgenden Räumen, die grundsätzlich jeweils durch drei in beweglichem Kontakt befindliche Positionen gekennzeichnet sind (Boothe & Heigl-Evers, 1996, S. 167ff.):

1. Die initiiierende triadische Konstellation ist die der *Phantasie*. Hier entsteht das zukünftige Kind als drittes Objekt in der Phantasie des Mannes, der Frau, des künftigen Elternpaares.
2. Die zweite triadische Konstellation ist die der *Vermittlung* im Rahmen der oralen Entwicklung. Mutter und Säugling befinden sich im primären Austausch. Die Mutter vermittelt dem Kind das dritte Objekt: die Welt, den Vater.
3. Die dritte triadische Konstellation ist die Situation des kindlichen *Exodus*. Das Kind verfügt nunmehr im Rahmen der analen Entwicklung über ausreichende motorische Kräfte und sprachliches Vermögen und bricht in eigener Initiative auf, um sich dem dritten Objekt, der väterlichen Beziehungsfigur, von der Mutter weggehend, zu nähern.
4. Die vierte triadische Konstellation bedeutet *Selbst-Profilierung* im Rahmen der phalisch-narzisstischen Phase. Das Kind bietet sich jetzt den beiden elterlichen Beziehungspartnern als eigenständige Figur dar, die für ihre besondere Persönlichkeit Anerkennung und Bestätigung einfordert.
5. Die fünfte triadische Konstellation ist die des *Einschlusses und Ausschlusses*: kindliche ödipale Aktivität. Hier wendet sich das Kind der mütterlichen Person aktiv zu, in der Absicht, mit diesem Liebesobjekt eine exklusive Beziehung zu etablieren, von welcher der Dritte, die väterliche Figur, ausgeschlossen ist. Es ist jedoch auch die Hinwendung zur väterlichen Figur, unter Ausschluss der mütterlichen, möglich und im Rahmen der Beziehungsentwicklung des Kindes wesentlich.
6. Die sechste triadische Konstellation ist die *Fremdwerdung*. Diese Entwicklungsphase beginnt im Anschluss an das Sistieren des Ödipuskomplexes und entfaltet sich in der Zeit der Pubertät. Eine aktive Abwendung von den primären Elternfiguren der Kindheit findet statt. Die Eltern werden zu vertrauten Hintergrundfiguren, und der Jugendliche, der den Schritt zum Erwachsenenalter tut, wendet sich dem neuen, fremden Objekt zu, das, seiner eigenen Intention nach, den Charakter des ganz anderen haben soll.

Ausgehend vom Entwurf einer phantasierten Identität des Kindes durch die elterlichen Partner lässt sich pragmatisch festhalten, dass die elterliche Antizipation der kleinen Person von zentraler Bedeutung ist für den kommunikativen Raum, in den hinein das Kind geboren wird. Es geht sozusagen um die „festliche Ausschmückung des Hauses“, in welches das Kind „einziehen“ wird. Die elterlichen Partner bereiten den Raum für das dritte neue Objekt vor, das ihre Liebesbeziehung verändert hat und verändern wird. Die Bereitschaft, dem dritten neuen Objekt vorübergehend den Hauptrang einzuräumen, hat die Funktion, den Neankömmling antizipatorisch zu personalisieren. Dies ermöglicht dem künftigen Kind, sich später wichtig und wichtig genommen zu fühlen (nicht indifferent, „in die Welt geworfen“). Eine zweite Dimension späterer Selbstliebe entsteht durch die liebende Aufmerksamkeit der Eltern auf die vitalen Lebensregungen des Kindes und durch die Art und Weise, wie die Eltern diese vitalen Regungen aufnehmen, ihnen Kontur geben und ihnen Bedeutung beimessen. Das Kind kann sich nicht nur wichtig genommen fühlen, es kann sich auch, in elterlicher Begleitung, in die Welt hinein entwerfen, und zwar in einer affektiven Tönung, die schwungvoll-zuversichtlich

ist. Die Dimension der Geschlechtszugehörigkeit des Kindes spielt dabei eine wesentliche Rolle. Es geht weniger um konventionelle Aspekte (wie: ein Junge wäre mir lieber gewesen – ein Mädchen wäre mir lieber gewesen, oder: Gottseidank ist es ein Mädchen, das habe ich mir am meisten gewünscht, etc.), sondern um die unbewussten Phantasien bezüglich des kindlichen Geschlechts, die völlig anderer Art sein können. Das Kind erfährt sich bereits als entstehendes und auf die Zukunft gerichtetes männliches Wesen und kann sich durch die Vermittlung der elterlichen Erzählungen vorstellen, in welchem Sinne seine im Entstehen begriffene Maskulinität Zuneigung, Liebe, Stolz oder aber negative emotionale Antworten hervorruft. Die im Rahmen elterlicher Erzählungen kommunikativ angeeignete historische Identität vermittelt so etwas wie Einverständnis oder eben Nicht-Akzeptanz des eigenen Gewordenseins.

Gehen wir den triadischen Phasen der Primärsozialisation des Kindes entlang, so entsteht die Möglichkeit, den Entwicklungslinien des Selbstvertrauens zu folgen. Beginnen wir mit der ersten Phase, dem Entwurf einer phantasierten Identität des Kindes durch die elterlichen Partner, jener Phase, in der das Kind im Körper der Mutter heranwächst. Es spielt für die Entwicklung des Selbstvertrauens eine nicht zu unterschätzende Rolle, in welcher Weise das Kind erwartet wird, ob mit Sorgen und Ängsten oder eher in einer Haltung festlicher Zuversicht (und sämtlichen Variationen und Zwischenstufen, die zwischen beiden Extremen liegen mögen). Ein mit Angst und Sorgen erwartetes Kind wird auf andere Weise begrüßt und willkommen geheißen als eines, dessen Ankunft in Vorfreude genossen wurde.

In der Phase des kreativen Zusammenspiels von elterlichen Phantasien und kindlichem Beziehungsangebot trauen die Eltern in ihrer Phantasiewelt dem Kind, mit dem sie nun täglich kommunizieren, alles mögliche zu oder auch nicht zu, reagieren entsprechend ihrer Erwartungen auf die Regungen des Kindes enttäuscht, sorgenvoll, zustimmend, begeistert. Sie entwerfen für das Kind eine Zukunftsperspektive, in die hinein sie die ihm zugeschriebenen Fähigkeiten integrieren. Entsprechend diesen u.a. geschlechtsspezifischen Erwartungen wird das Kind behandelt.

Die ödipale Rivalität verlangt den Einsatz offensiver Mittel, um erfolgreich Initiative entfalten zu können. Die Konfrontation mit dem männlichen Rivalen, der etwas zu bieten hat (seine phallische Ausstattung), was ihm Vorteile bringt, stellt eine Krise dar, die das noch instabile Selbstvertrauen schwer zu erschüttern vermag. Jede regressiv-entwicklungliche Hinwendung zum Aufgeben ödipaler Ansprüche zugunsten passiv-oraler Versorgungswünsche schwächt das Selbstvertrauen. Stabilisierung kann nur in einem trotzigem Selbstbeweis bestehen, einer Demonstration von Unabhängigkeit in Überwindung der ödipalen Niederlage (mit Blick auf die Mutter) und der ödipalen Unsicherheit (mit Blick auf den Vater). Die so erworbene Fähigkeit, persönliche Würde zu wahren, bedeutet die Etablierung eines eigenen Standorts und die Etablierung von Grenzen. Selbstvertrauen entsteht jetzt durch die Fähigkeit, die Grenzen nach eigener Entscheidung erfolgreich zu wahren oder nach eigener Entscheidung erfolgreich zu öffnen. Selbstvertrauen wird zunehmend zu einem Aspekt der Zukunftsperspektive (Müller-Pozzi, 2002, S. 149 f.), gepaart mit Offenheit und Zuversicht, mit der Bereitschaft, couragiert etwas auszuprobieren (Blanck, 1984) und sich selbst als Instanz der Verantwortung wahrzunehmen und zu vertreten.

9.2 Prototypische Wunsch- und Angstthemen

Wir arbeiten mit einer Reihe von prototypischen Wunsch- und Angstthemen, die auch in Verbindung zur Konflikt-Achse im OPD (Arbeitskreis OPD, 1996, S. 54ff.) stehen. Diese Themen werden in diesem Kapitel im Detail vorgestellt.

Die initiierende Konstellation vom Kind als Phantasie der künftigen Mutter, des künftigen Vaters ist die Basis der *Wunschvorstellung von der Verewigung des Kind-Status*. Inhalt der Phantasie ist, von den Eltern als ideales Kind angenommen zu werden, das den Inbegriff alles Verheissungsvollen darstellt. Die Wunschvorstellung vom idealen, vollkommenen und für alle Zeit geliebten Kind ist als elterliche Phantasie vertraut und kommt im Alltagsbild vom „Wunschkind“ sinnfällig zum Ausdruck wie auch in allen Mythen von der Geburt des Helden. Jedoch existiert die Phantasie auch als Wunschphantasie des Kindes, als Traum vom ewigen Geliebt- und Willkommen-Geheissen-Werden durch machtvolle, grossartige elterliche Autoritäten. In verwandelter Form begegnet dieser Wunsch nach wohlwollender Anerkennung durch Elterngestalten im Wunsch nach Anerkennung durch die Gewissensinstanz, einer Wunschphantasie aus dem Übergang von der ödipalen Entwicklung hin zur Konstellation der Fremdwendung. Hier geht es freilich nicht mehr um bedingungslose Akzeptanz, sondern um das Geliebtwerden um des moralischen Verdienstes willen.

Die *Angst vor Verstossung* oder bedingungsloser Missachtung durch die Eltern ist die Kehrseite. Das Kind fürchtet die Eltern durch sein ganzes Wesen zu enttäuschen und grundsätzlich abgeschoben zu sein. Auch hier findet sich in der Angst vor Verurteilung durch die Gewissensinstanz eine Ähnlichkeit auf höherer Ebene: Wer den eigenen Gewissensansprüchen nicht genügt, fühlt sich der Liebe, Achtung und Anerkennung nicht wert und sieht sich des Anspruchs beraubt, ehrenvolles Mitglied der menschlichen Gemeinschaft zu sein.

Der *Wunsch nach Verbundenheit und Sicherheit* gehört der Oralität und triadischen Konstellation der Vermittlung an. Die Erfahrung von Schutz, Geborgenheit und zärtlicher Umhüllung wird in kritischen Situationen der Trennung, des sich Überlassenseins als Wunschvorstellung evoziert. Je freundlicher und einladender die Welt jenseits der geborgen-innigen Mutter-Kind-Gemeinschaft erscheint, je freundlicher beide dritte Objekte zulassen und sich für sie öffnen, desto weniger Gewicht gewinnt die *Angst vor Vernichtung* als Vorstellung von einer grundsätzlich bedrohenden Welt.

Der *Wunsch nach Verfügung über die Objekte* nach eigenem Gutdünken und die *Angst vor Fremdverfügung*, d.h. beherrscht, kontrolliert, manipuliert und eingeschränkt zu werden, sind als Wunsch- und Angstmodelle der analen oder Exoduskonstellation gut bekannt. Noch nicht systematisch beschrieben wurde der Wunsch, einen loyalen Begleiter (*Wunsch nach einem loyalen Alter Ego*), ein durch und durch solidarisches Bruder-Schwester-Alter Ego an der Seite zu wissen. Dies ist eine Wunschvorstellung, die ebenfalls der Exoduskonstellation entspringt, obwohl sie aus dem Alltag von Kindern und Jugendlichen als Phantasiefreund und Phantasiefreundin vertraut ist. Dieser Wunsch entspringt dem Bewusstwerden der eigenen Grenzen an Stärke, Kontrolle und Macht. Zur Kompensation der eigenen Schwäche bedarf es des Solidargenossen: Gemeinsam sind wir stark und erobern die Welt. Wer indessen auf Ablehnung im Kreis der *peers* stösst, gewinnt keine Freunde, zieht keine anderen auf die eigene Seite. Daher korrespondiert der Wunsch mit der *Angst vor sozialer Ablehnung* und es wird deutlich, dass die Konstellation des Exodus nicht nur in Expansion, Kontrolle und Kräfteprobung besteht, sondern auch Kräfte sozialer Sensibilität und Empathie mobilisiert (Bischof & Bischof-Köhler, 2000).

Die Konstellation der Selbstprofilierung im Rahmen der phallisch-narzisstischen Entwicklung fordert die Fähigkeit heraus, sich selbst ins Zentrum zu rücken, Applaus und Bewunderung herauszulocken, sich als attraktiv zu inszenieren - aber auch, mit narzisstischen Krisen, etwa mit ausbleibendem Publikumserfolg, mit Überboten- und Übersehenwerden zurechtzukom-

men. Die entsprechende Wunschvorstellung ist die wohlbekannte narzisstische Grössenphantasie vom phallischem Triumph (*Wunsch nach phallischer Integrität*), die entsprechende Angst, Attraktivität und Potenz einzubüssen (*Angst vor Potenzverlust*).

Neu zu entdecken war die Wunschvorstellung der vollkommenen Selbstgenügsamkeit (*Wunsch nach Selbstgenügsamkeit*), einer *splendid isolation*, eines Exils stolzer Fülle, in dem das Individuum von nichts und niemandem abhängt und alles, dessen es bedarf, uneingeschränkt geniessen kann. Diese Wunschvorstellungen haben wir besonders bei Mädchen und Frauen entdeckt. Sie ist die kreative Reaktion auf Selbstwertminderung, die Konkurrenzneid hervorruft (infantile Selbstwertbeurteilung als phallisch benachteiligt) wie auch auf das Prekäre der Abhängigkeit vom Publikumserfolg (im Sinne der stolzen Bewegung: „Das habe ich nicht nötig“). Das Angstbild ist die Vorstellung von Abhängigkeit, Bedürftigkeit, ohne Raum für sich allein (*Angst vor Preisgabe*).

Wenn wir zu den ödipalen Entwicklungskonstellationen kommen, sehen wir Aspekte der Geschlechtsdifferenz stärker als bisher. Wir unterscheiden den *ödipalen weiblichen Triumphwunsch* als Erfüllungsphantasie absoluter Privilegierung und Auszeichnung durch einen grossartigen Mann, der Mutter- und Schwesterfiguren entmachtete hat. Die entsprechende Angstvorstellung ist Blamage und Lächerlichkeit (*Angst vor Beschämung*), im Sinne der Idee: „Was bildest du dir ein, wer du bist, dass der Mann dich überhaupt ansehen kann“. Denn die ödipale Entwicklung des Mädchens bildet die besondere Herausforderung der Auseinandersetzung mit dem mütterlichen Machtimperium und ihrem mächtigen, zugleich intransparenten Einfluss. Für die ödipale Entwicklung des Jungen ist die Frage von Intimität und Selbstoffenbarung ein hochambivalentes Problem (*männlicher ödipaler Triumphwunsch*). Phallisch-sexuelle Intimgemeinschaft geht einher mit der Gefahr des Potenzverlustes und der *Kastrationsangst*. Ödipale Sexualintimität ist aber partiell stets Selbstausslieferung und ist immer dann riskant, wenn man der Liebe und Achtung des Gegenübers nicht sicher sein kann – etwa wenn der Mann sich die Mutter-Figur als verräterisch vorstellt. Sie also soll sich in der männlich-ödipalen Wunschphantasie in eine liebende verwandeln.

Im Übergang zur Pubertät entwickeln sich vor allem Wunsch- und Angstphantasien, die im Zusammenhang mit dem Über-Ich, also der Gewissensentwicklung stehen. Aus dieser Phase erwächst der *Wunsch nach Anerkennung durch die Gewissensinstanz* und die *Angst vor einer Sanktion der Gewissensinstanz*.

In der Phase der Fremdwerdung dominiert die Herausforderung, die körperliche Sexualreife mit ihrem männlichen und weiblichen Potential zu integrieren. Der Wunsch, aus sich Neues entstehen zu lassen, sich selbst zu verwandeln und zu transzendieren (*Wunsch nach Generativität*), ist die Erfüllungsphantasie angesichts der Herausforderung, sich selbst als getrennt und verschieden von Anderen zu erleben und die Entwicklung der eigenen Individualität und die eigene Geschlechtszugehörigkeit zu bejahen und auch zu gestalten. Die entsprechende Angst ist, statt zu reifen und sich zu entfalten, stehen zu bleiben und abzusterben (*Angst vor Unproduktivität*). Dieser Wunsch wie auch die Angst vor Stagnation, Dürre und Sinnlosigkeit ist in der Entwicklungspsychologie Eriksons (1955) am klarsten ausformuliert.

Zusammengefasst lassen sich entlang der Phasen der psychosexuellen Entwicklung die folgenden Wunsch- und Angstthemen ausmachen:

<i>Phasen der psychosexuellen Entwicklung</i>	<i>Phasen der Entwicklung im Beziehungskontext</i>	<i>Wunschthemen</i>	<i>Angstthemen</i>
orale Phase	Vermittlung	- Verewigter Kindstatus - Verbundenheit und Sicherheit	- Verstossung - Vernichtung
anale Phase	Exodus	- Objektverfügung - Loyales Alter Ego	- Fremdverfügung - soziale Ablehnung
phallisch-narzisstische Phase	Selbst-Profilierung	- Phallische Integrität - Selbstgenügsamkeit	- Potenzverlust - Preisgabe
ödipale Phase	Einschluss-Ausschluss	- männlicher ödipaler Triumph - weiblicher ödipaler Triumph	- Kastration - Beschämung
Pubertät, Adoleszenz, Erwachsenenalter	Fremdwerdung	- Anerkennung durch die Gewissensinstanz - Generativität	- Sanktion der Gewissensinstanz - Unproduktivität

Abbildung 20: Wunsch- und Angstthemen im Überblick

10 Die Erschliessung der Konfliktdynamik in der Erzählanalyse JAKOB

Wir verstehen eine Alltagserzählung aus dem psychotherapeutischen Kontext insofern als eine Kompromissbildung, als wir davon ausgehen, dass sowohl eines der prototypischen Wunsch- als auch der Angstthemen die treibende Kraft in der Entstehung der erzählerischen Produktionen der Patienten bildet. Diese Wunsch- und Angstthemen fügen sich in Verbindung mit Abwehrleistungen zu einem kompromisshaften Ganzen zusammen. Das Wunschmotiv fließt im Rahmen einer *restitutiven* und das Angstmotiv im Rahmen einer *reorganisierenden* Modellierungsleistung in die Erzählung ein. Diese beiden unbewussten Anlässe 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 Abwehrmechanismen – zu zerlegen.

Diese Interpretation soll auf der Basis der zuvor gemachten Analyseschritte geschehen. Was bis dahin geleistet wurde, ist eine detaillierte Analyse der Erzählung auf *struktureller* Ebene. Es wurden noch keine spezifisch psychoanalytischen Interpretationsschritte durchgeführt. Diese sind jedoch namentlich durch die dramaturgische Kodierung und die Erschliessung der Erzähldynamik mit der Spielregel vorbereitet. Besonders die Konzepte „Startdynamik“, „SOLL“, „ANTI-SOLL“ und „SEIN“, welche die dynamische Organisation der Erzählung erfassen, bieten sich jetzt als Ausgangspunkt für die ‚Übersetzung‘ in das dezidiert psychoanalytische Verstehen und Interpretieren an. Dieser Übergang von der Erzähl- zur Konfliktdynamik erweist sich bei näherer Betrachtung als ein besonders schwieriger und heikler Schritt innerhalb der Erzählanalyse JAKOB, handelt es sich doch um den Übergang vom manifesten Text zu seinem latenten, unbewussten Gehalt.

Aus Gründen, die eng mit der psychoanalytischen Konzeption des Unbewussten zusammenhängen, kann dieser Interpretationsschritt 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; vgl. auch Radzik, 2002, S. 34ff.), welche wiederum auf Heidegger (1993) zurück geht.

Nach Heideggers (ebd., S. 152f.) Auffassung ist das Verstehen ein kreisförmiger Prozess, der gar nie anders kann, als von bereits Verstandenem auszugehen, um dieses immer wieder neu zu explizieren. Er plädiert dafür, den in der Regel als ein Teufelskreis aufgefassten ‚hermeneutischen Zirkel‘ nicht zu einem solchen ‚herabzuziehen‘, sondern sagt (ebd., S. 153): „Das Entscheidende ist nicht, aus dem Zirkel heraus-, sondern in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen“. Hermeneutische Regeln haben die Aufgabe, das Verstehen anzuleiten und ins Offene, noch nicht Formulierte zu führen, ohne den Standpunkt des Betrachters – oder gar diesen selbst – zu eliminieren. Ein solcher Prozess des Erklärens und Interpretierens zielt folgerichtig nicht darauf ab, in ein „neues Wissen“ zu münden und damit zum Stillstand zu kommen, sondern läuft auf eine „Steigerung des Bewusstseins“ ohne absehbares Ende hinaus (Stierle, 1996, S. 76).

Diese hermeneutische Auffassung des Verstehens und Auslegens erweitert Stierle (1996, S. 74) mit seinem Postulat eines struktural-hermeneutischen Zirkels, indem er sie mit den Methoden und Potentialen der strukturalen Erzählanalyse verbindet. Der struktural-hermeneutische Zirkel wird „bestimmt durch methodologische Engführung auf das Bestimmte und Bestimmbare der Strukturen einerseits, durch die hermeneutische Öffnung auf das Komplexe, Offene, sich der methodischen Stringenz Widersetzende andererseits“ (Stierle, 1996, S. 73). Seine Argumentation führt direkt zurück zum Problem des psychoanalytischen Interpretierens und der Frage, wie auf der Basis der bisher geleisteten Analyse einer Erzählung Hypothesen gewonnen werden können, die das Unbewusste betreffen:

Die struktural Erzählanalyse hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten Einsichten in den Bau der Erzählformen gewonnen, an denen eine hermeneutische Betrachtungsweise nur zu ihrem Nachteil vorübergehen könnte. Denn sie vergäbe dann fahrlässig ... Möglichkeiten analytischer Differenzierung und Durchdringung, ohne die auch der hermeneutische Zirkel nicht auskommen kann. Während aber die struktural Erzählanalyse sich zumeist damit zufrieden gibt, die Struktur des Textes aufgedeckt zu haben, wäre es nun gerade die Aufgabe einer komplementären hermeneutischen Bewegung, von der freigelegten Struktur in einem methodischen Gang der Betrachtung bis zur Komplexität des konkreten Textes und zur Vielfalt seiner Kontexte weiterzuführen. (Stierle, 1996, S. 74)

Einer dieser Kontexte ist beispielsweise die Dimension des Unbewussten, welches sich per Definition dem Bewusstsein entzieht (vgl. Freud, 1915; Mertens, 1997, S. 62ff.). Die Konzepte und Termini der Psychoanalyse versuchen das Unbewusste zu erfassen und zu bezeichnen, sie machen es jedoch weder ‚dingfest‘, noch dürfen sie mit ihm verwechselt werden (Solms, 2000, S. 773). Freud sagt: „Das Unbewusste ist das eigentlich reale Psychische, uns nach seiner inneren Natur so unbekannt wie das Reale der Aussenwelt, und uns durch die Daten des Bewusstseins ebenso unvollständig gegeben wie die Aussenwelt durch die Angaben unserer Sinnesorgane“ (1900, S. 617f.; gesperrt im Original). Der Übergang vom Bewusstsein zum Unbewussten ist daher nicht ein kontinuierlicher, sondern ein qualitativer Sprung. Dieser Sprung kann vom Bewusstsein *a priori* nicht nachvollzogen werden. Dies bedeutet, dass sich die Erkenntnis des Unbewussten nicht auf eine Technik reduzieren lässt und dass die Erarbeitung von Hypothesen zu einem unbewussten Konflikt immer wieder von neuem das Kunststück vollbringen muss, von den manifesten, d.h. bestimmbaren (Text-)Strukturen, zu den

latentem, weder eindeutigen noch abschliessend festzumachenden, unbewussten Bedeutungen zu gelangen.

Stierles Konzeption des struktural-hermeneutischen Zirkels bietet in diesem Zusammenhang eine geeignete Möglichkeit, adäquat mit dem Unbewussten umzugehen, ohne gänzlich auf ein methodengeleitetes Vorgehen zu verzichten: Mit Hilfe der Methoden der strukturalen Erzählanalyse kann es einerseits vor einem willkürlichen Interpretationsfuror geschützt werden, während es andererseits durch den Rückgriff auf die Betonung des Offenen, Komplexen, nicht Abschliessbaren grundsätzlich *unbewusst* belassen werden kann. Übertragen auf das Problem des Übergangs von der Erzähl- zur Konfliktdynamik heisst das, dass nun mit fundierten Belegen gestützt werden soll, was aus den Textstrukturen tatsächlich belegbar ist, ohne das Offene, Unabschliessbare und Spekulative des psychoanalytischen Interpretations- und Deutungsprozesses preiszugeben.

Es ist an diesem Punkt der erzählanalytischen Auswertung daher ein wohlüberlegtes Vorgehen, von vornherein auf ein formalisiertes und wenn möglich vom Beobachter unabhängiges Regelwerk zu verzichten und statt dessen hermeneutische Regeln zu formulieren, welche die Gewinnung psychoanalytischer Hypothesen erleichtern und den Anspruch haben, den Eintritt in einen psychoanalytischen Verstehens- und Auslegeprozess zu ermöglichen, ohne ihn selbst zu substituieren. Das Ziel besteht auch hier darin, den Interpretationsprozess immer wieder zu explizieren, ohne ihn zu einem definitiven Abschluss bringen zu wollen.

In diesem hermeneutischen Regelwerk kommt den Befunden zur Erzähldynamik eine Sprungbrettfunktion zu (Radzik, 2002, S. 34ff): Die Formulierungen von SOLL und ANTI-SOLL 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 Abwehrmechanismen 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. Damit wird ein zirkulärer Auslegeprozess angestoßen, dessen Schwerpunkt sich beliebig verschieben und verlagern kann und der grundsätzlich offen für alle Beobachtungen ist. Die entscheidenden Argumente für die Wunsch- und Angstmotive können unter Umständen an ganz anderer Stelle als in der Startdynamik gefunden werden. Im (vorläufigen) Ergebnis dieses Prozesses sollen möglichst viele Befunde integriert sein. Sein Ziel besteht in der Erarbeitung einer stringenten und ökonomischen Hypothese, die so eng als möglich auf den manifesten Text bezogen ist, ohne jedoch mit ihm zusammen zu fallen.

Auf der Ebene der *Erzählregie* gibt zunächst die Struktur des Kerns, d.h. der Aufbau des sequentiellen Ablaufs vom Start über den Entwicklungsprozess zur Ergebnisformulierung, wichtige Aufschlüsse darüber, wie der Erzähler als Regisseur die Abwicklung der Dramaturgie steuert. Das Verhältnis zwischen dem Kern und dem Rahmen zeigt, wie er die Spannung im Entwicklungsprozess reguliert und mittels Einschüben von szenischen und/oder nicht-episodischen Segmenten differenziert dosiert. Auch das Vorkommen von voneinander abhängigen Segmenten ist in diesem Zusammenhang interessant.

Auf der Ebene der *Kodierung* empfiehlt es sich, zunächst die besonders häufig vorkommenden Codes einer eingehenden Inspektion zu unterziehen. Dabei ist wiederum die Unterscheidung zwischen den episodischen und den nicht-episodischen Segmenten aufschlussreich. Sie erlaubt es, nach verschiedenen Richtungen weiter zu suchen: Die episodischen Segmente, besonders die verwendeten Verben, sind für die Entwicklung der Dynamik bedeutsam, während die nicht-episodischen Segmente wichtige Aufschlüsse über Bewertungen und Selbstpositionierungen des Erzählers geben können. Schliesslich kann darauf geachtet werden, welche

Figuren der Erzähler auftreten lässt, wie er sie positioniert und mit welchen Attributen er sie ausstattet.

Die *soziale Integration* lenkt die Aufmerksamkeit auf die kommunikative Funktion der Erzählung im Hier-und-Jetzt des Erzählens. Auch sie kann wichtige Aufschlüsse über unbewusste Motive und Rollenzuweisungen geben. Das Akteurschicksal, die Zentrierung oder Marginalisierung und die Darstellung der Dimensionen Macht, Nähe und Autonomie zeigen, wie sich der Erzähler vor dem Hörer präsentiert und welches Bild er von sich selbst vermitteln will. Wo immer sich der Erzähler direkt an den Hörer resp. Therapeuten wendet, findet sich ein spezifisches Rollenangebot, das nach einer Explizierung verlangt. Die Selbstpräsentation des Erzählers kann sich mit der Darstellung des erzählten Ichs im Kern decken oder unter Umständen auch erheblich von ihr abweichen.

Bevor die hermeneutischen Regeln für die Erschließung der Konfliktdynamik im Kapitel 10.5 ausformuliert werden, folgen Erläuterungen zur erzählanalytischen Erschließung der psychoanalytischen Konzepte Wunsch, Angst, Abwehr und Kompromissbildung.

10.1 Restitution: Die Erschließung prototypischer Wunschthemen

Das Wunsch-Konzept definieren wir als ein Verlangen nach psychischer Restitution, der Korrektur des Gewesenen in Richtung auf das Wünschbare. Das Erzählen dient einer nachträglichen, wunschorientierten Erfüllung. Die Erzählung modelliert Vergangenes im Sinne einer Wunscherfüllung. Der Erzähler ist hier aber nicht nur konfrontiert mit psychischen Regungen, die der Wunscherfüllung entgegenstehen, sondern auch mit dem Publikum, das die Erzählung positiv aufnehmen soll. Das bedeutet, dass der Erzähler Techniken einsetzen muss, die Wunscherfüllung dem sozialen Gegenüber schmackhaft zu machen. Es geht also darum, die in die Erzählung eingewebte Wunscherfüllung so zu präsentieren, dass sie konsumierbar wird.

Wie korrigiert der Erzähler das Gewesene in Richtung des Wünschbaren? Zur Auswahl stehen die zehn Wunschthemen, die im vorangehenden Kapitel eingeführt wurden:

1. EK:	<i>Verewigter Kindstatus</i> : Bedingungslose Akzeptanz durch Elterninstanzen „Ich bin das Zentrum des elterlichen Lebens, für alle Zeit und finde Applaus für alles, was ich biete.“
2. SU:	<i>Verbundenheit und Sicherheit</i> : Der Zustand des Urvertrauens „Ich bin von einer freundlich bergenden und schützenden Welt umgeben.“
3. VO	<i>Objektverfügung</i> : Kontrolle und Verfügung über Objekte nach Bedarf, positive Selbstverfügung und Selbstwirksamkeit „Ich kontrolliere lustvoll die Welt der Objekte und/oder mich selbst und verfüge nach Bedarf über sie“
4. AE:	<i>Loyales Alter Ego</i> : Genuss bedingungsloser Solidarität „Ich verfüge über einen loyalen Begleiter, der alles mit mir teilt, der nichts fordert, für mich da ist und dem ich blind vertrauen kann“
5. PR:	<i>Phallische Integrität</i> : Imponierende, beifallsheischende Selbstpositionierung „Ich bin ein intaktes phallisches Lust- und Kraftzentrum“
6. SV:	<i>Selbstgenügsamkeit</i> : Genuss der Selbstpositionierung im Eigenbezirk „Ich verfüge über alles, dessen ich bedarf, und kann mich auf eine freundlich bergende und schützende Welt verlassen“

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 „Ich kann Mutter dazu bringen, meine Männlichkeit anzuerkennen, und sie verwandelt sich für mich in die Frau meiner Träume“
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 - Beschenkung der Frau durch den Mann mit den Ressourcen seiner Phallizität „Vater zeichnet mich vor allen Konkurrenten und Konkurrentinnen aus, legt mir sein Herz, seine Macht und seine Schätze zu Füßen“
9. GI:	<i>Anerkennung durch die Gewissensinstanz</i> : Selbstverantwortung als Selbstbilligung „Für mein Denken, Fühlen und Handeln wird mir der ungeteilte Beifall meines Gewissens zuteil“
10. GN	<i>Generativität</i> : Prokreativität, Fruchtbarkeit, Kreativität und Selbsttranszendenz „Ich kann etwas wachsen lassen, zum Gedeihen bringen, etwas Neues schaffen, innovativ und originell sein“

Abbildung 21: Prototypische Wunschthemen

10.2 Reorganisation: Die Erschliessung prototypischer Angstthemen

Angst ist die affektive Alarm-Antwort auf die Wahrnehmung einer inneren oder äusseren Situation als aktuell bedrohlich oder gefährlich, so dass Massnahmen der Sicherung zu ergreifen sind. Die Alarmfunktion der Angst mobilisiert Handlungsbereitschaften im Dienst der inneren oder äusseren Gefahrenreduktion. Zugleich wirkt Angst psychisch destabilisierend und desintegrierend. Als reorganisierende oder angstbewältigende Leistung wird die Bewältigungsstrategie bezeichnet, erlittene Erschütterung, psychische Destabilisierung in negativer, traumatisierender oder in positiver, euphorisierender Richtung im Nachhinein durch wiederholtes Erzählen zu integrieren. Erzählen als Technik der Selbstvergewisserung verhilft zu psychischer Reorganisation durch Zuhilfenahme der Bewältigungsform der Verwandlung von Passivität in Aktivität. Die aktive Gestaltungsleistung, die in der erzählenden Rekonstruktion eines traumatisierenden oder euphorisierenden Geschehens liegt, trägt zur Erregungssenkung und Stabilisierung bei, so dass nachträglich die Situation als dargestellter Geschehenszusammenhang kontrollierbar erscheint.

In welche Richtung zielt die aus der Erzählung erschliessbare Angstbewältigung? Zur Auswahl stehen die zehn Angstthemen, die im vorangehenden Kapitel eingeführt wurden und sich zu den Wunschthemen komplementär verhalten:

1. AV	<i>Verstossung</i> : Bedingungslose Missachtung durch Elterninstanzen „Die Eltern ignorieren mich, ich bin für sie ohne Bedeutung und finde keinerlei Beachtung, gleichgültig, was ich tue“
2. VA:	<i>Vernichtung</i> : Der Zustand des Urmisstrauens „Ich bin von einer abweisenden bedrohlichen Welt umgeben ohne Versorgung, Schutz und Sicherheit“

3. AF	<i>Fremdverfügung</i> : Auslieferung an Zugriff, Kontrolle und Verfügung der Objekte nach Bedarf „Ich bin hilflos der Kontrolle und Steuerung durch mächtige Objekte ausgesetzt“
4. AA	<i>Soziale Ablehnung</i> : Bedingungslose Verweigerung von Solidarität „Ich finde in meiner sozialen Umgebung keinen Anklang, keine Unterstützung, kann mich nicht anvertrauen und niemandem trauen“
5. AP	<i>Potenzverlust</i> : Ressourcenschwund und -verlust in den Bereichen Kraft, Attraktivität und Lust „Ich bin kraftlos, lustlos und unattraktiv“
6. AG	<i>Preisgabe</i> : Verhinderte Selbstpositionierung im Eigenbezirk „Mir steht kein eigener innerer Raum zur Verfügung, dessen Integrität geschützt und respektiert ist und der zu mir gehört“
7. KA	<i>Kastration</i> : Sexuelle Avance mit Verlust der Phallizität sanktioniert „Die körperlich intime Annäherung ans ödipale Objekt wird durch Verlust der Phal- lizität bestraft“
8. AB:	<i>Beschämung</i> : Selbstenthüllung als Entblössung der Defizienz „Abgelehnte Werbung“ „Die körperlich intime Annäherung ans ödipale Objekt macht beschämend deutlich, dass ich nicht genüge“
9. SG	<i>Sanktion der Gewissensinstanz</i> : Selbstverantwortung als Selbstverurteilung „Das Gewissen verfolgt mich mit Verurteilung für Dinge, die ich gedacht, gefühlt oder ausgeführt habe“
10. AU	<i>Unproduktivität</i> : Stagnation, Burnout, Unfruchtbarkeit, Selbstaufgabe „Ich bin isoliert und unproduktiv“

Abbildung 22: Prototypische Angstthemen

10.3 Abwehr: Die Erschliessung von Abwehrmechanismen

Unter Abwehr verstehen wir eine physische, psychische und/oder soziale Massnahme eines Individuums oder einer Gruppe zum Schutz gegen die Wahrnehmung von Unlustreizen. 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).

Im folgenden sind die wichtigsten, in der Psychoanalyse bekannten Abwehrmechanismen dargestellt. Einige von ihnen lassen sich als Minimalmodell einer Bewegung, d.h. einer episodischen Verlaufsstruktur darstellen. Andere Abwehrmechanismen finden ausschliesslich auf der intrapsychischen Ebene statt.

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

Agieren

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

Altruistische Abtretung

S macht die Wahrnehmung eines verpöner/bedrohlicher Triebimpulses und/oder bedrohlichen Selbst- oder Objektvorstellung verträglich, indem S den Erfolg oder Genuss der zielorientierten Handlungen begrüsst und ge-

niesst, 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/bedrohlicher 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/bedrohlicher 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 verpönter/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.

Abwehrmechanismen 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.

Voraussetzung für die Erschließung der Abwehrmechanismen ist die Bestimmung eines Wunsch- und eines Angstthemas aus der Startdynamik. Die Frage ist, mit welchen der beschriebenen Abwehrmechanismen der Erzähler die aus dem Konflikt zwischen Wunsch und Angst resultierende Spannung und Destabilisierung im Erzählverlauf bewältigt.

Es empfiehlt sich, zunächst die Wunsch- und Angstthemen in Form einer szenischen Darstellung zwischen Subjekt (S) und Objekt (O) analog den Abwehrmechanismen zu formulieren. Dabei verstehen wir unter dem Subjekt die Person des Erzählers, die einerseits als erzähltes Ich im narrativen Kern und andererseits als Kommentator in den Rahmensegmenten auftritt. Als Objekte betrachten wir den oder die zentralen Interaktionspartner in der Erzählung. Wie würde die gewünschte S-O Beziehung aussehen, wie die gefürchtete? Auf dieser Basis kann man kontrastierend die in der Erzählung als Kompromissbildung realisierte Beziehungsdynamik zwischen S und O betrachten, um herauszufinden, ob sie die Form eines der beschriebenen Abwehrmechanismen annimmt.

Wir konzentrieren uns in einem ersten Schritt auf den narrativen Kern und betrachten das erzählte Ich: Ist es im Erzählverlauf initiativ und unternimmt es Handlungen oder ist es ein initiativloses und passives Objekt der Handlungen anderer? Anschliessend richten wir die Auf-

merksamkeit auf die Ergebnisse der Kodierung und untersuchen, welche Handlungen das erzählte Ich im Erzählverlauf in Bezug auf seine zentralen Interaktionspartner (O) vollzieht bzw. unterlässt. Bei der Betrachtung der szenischen Bewegung können wir uns vorzugsweise auf die Subjekt-Prädikat-Objekt-Verbindungen im narrativen Kern konzentrieren. Es ist jedoch auch möglich, auf die Untersuchung der sozialen Integration zurückzugreifen, wo die Positionierungen des erzählten Ichs zu seinen zentralen Interaktionspartnern bereits bestimmt wurden.

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. Um diesen Aspekt der Abwehr zu erfassen, analysieren wir in einem zweiten Schritt die Rahmensegmente der Erzählung und achten vor allem auf die bewertenden Kommentare des Erzählers. Wir unterscheiden dabei verschiedene Ebenen der Positionierung des Erzählers: Die erste Ebene umfasst seine Äußerungen über das erzählte Ich und die Objekte im Erzählverlauf. Die zweite Ebene betrifft seine Positionierung zu sich selbst als Erzähler. Die dritte Ebene schliesslich bezieht sich auf die Positionierung des Erzählers gegenüber seinem Zuhörer (i.d.R. der Therapeut oder die Therapeutin).

Auf diese Weise können unter Umständen Indizien gefunden werden, die für mehr als einen Abwehrmechanismus sprechen. Im Bemühen, diese Hypothesen in ein Gesamtbild der im Erzählverlauf realisierten Beziehungsdynamik zwischen S und O, unter Berücksichtigung der Wunsch- und Angstthemen, zu integrieren, wird man sich in der Regel für einen *dominierenden* Abwehrmechanismus entscheiden.

10.4 Konfliktmodellierung: Die Interpretation der Erzählung als Kompromissbildung

Im Rahmen der Formulierung der Konfliktdynamik wird die Erzählung als dynamischer Kompromiss zwischen einem infantilen und unbewussten Wunsch, einem Angstmotiv und den Ansprüchen der Abwehr rekonstruiert. Es genügt allerdings nicht, diese Komponenten einfach einzeln aufzuzählen. Es geht vielmehr darum, ihr *Zusammenspiel* im Rahmen der Konfliktformulierung zu erklären und die Funktion der Erzählung als Regulativ im psychischen Apparat transparent zu machen.

Wie wir bereits gesehen haben (Kapitel 8.4), gliedert sich der reaktualisierte Entwicklungskonflikt in die folgende Reihe von Komponenten (Hoffmann & Hochapfel, 1991):

„Auslösende Situation“ – aktueller Konflikt – Angst[signal] – Regression – Reaktualisierung von infantilen Konflikten – Verstärkung der Konfliktspannung (Angst) – Abwehr – „Misslingen der Verdrängung“ – „Kompromissbildung“ zwischen einzelnen Konfliktanteilen – Symptombildung. (S. 62)

Wenn ein Erzähler im psychotherapeutischen Gespräch aktualisierend nachszeniert, was ihm als Schritt, Station oder Etappe auf dem bisher zurückgelegten Lebensweg gilt, dann können wir uns die Entstehung seiner Erzählung in derselben Reihe – jedoch unter der Bedingung wesentlich schwächerer Besetzungsintensitäten – vorstellen: Ein bedeutsames Ereignis reaktualisiert via Angstsignal einen infantilen Konflikt (als eine „Versuchungs- und Versuchungssituation“), der abgewehrt werden muss. Wenn dieses intrapsychische Geschehen nicht vollständig verdrängt werden kann, resultiert der Drang, das Erlebte einem Gegenüber mitzuteilen, um von diesem eine positive Rückversicherung und Bestätigung zu erhalten. Die un-

bewussten Wunsch- und Angstmotive werden dabei einer nachträglichen Be- und Verarbeitung unterzogen und in eine Geschichte verpackt, die einer egozentrisch-interessegeleiteten Dramaturgie folgt. Modelliert durch die Leistungen der Restitution (nachträgliche Korrektur im Sinne einer Wunscherfüllung), der Reorganisation (Bewältigung und Integration des stabilisierenden Moments durch das Erzählen) und den Einsatz von Abwehrmechanismen (Sicherstellung, dass weder der Wunsch noch die Angst ins Bewusstsein gelangen) entsteht die Erzählung als eine dynamische Kompromissbildung. Sie ist die bestmögliche Organisationsform, die der Erzähler/Patient in diesem Moment zustande bringt: Durch das Erzählen wird der Wunsch im Rahmen einer „halluzinatorischen Wunscherfüllung“ ein Stück weit befriedigt und die Angst wirksam in Schach gehalten, ohne dass dem Erzähler irgend etwas davon ins Bewusstsein gelangt.

Die Interpretation der Erzählung als Wunsch-Angst-Abwehrbewegung muss also das Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren berücksichtigen: Das Verhältnis zwischen Wunsch, Angst und Abwehr im Kern muss über die reorganisierende und restitutive Leistung sowie das kommunikative Moment, d.h. die Selbstpräsentation der Erzählers gegenüber dem Therapeuten, erschlossen und erklärt werden.

10.5 Regeln zur Erschliessung der Konfliktdynamik

Die nachfolgenden *hermeneutischen* Regeln beabsichtigen, die Erarbeitung der psychodynamischen Hypothesen zu den in der Erzählung zur Darstellung kommenden Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung zu erleichtern. Sie sollen einen zirkulären Auslegeprozess anstossen, dessen Schwerpunkt sich beliebig verschieben und verlagern kann und der grundsätzlich offen für alle Beobachtungen ist.

Die Formulierungen von SOLL und ANTI-SOLL 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 Abwehrmechanismen 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 Abwehrmechanismen 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 Abwehrmechanismen in Betracht kommen.
- g) Festlegung auf einen dominierenden Abwehrmechanismus.

Konfliktmodellierung

- a) Integration der ersten Hypothesen über Wunsch- und Angstthemen sowie Abwehrmechanismen.
- b) Die Wunsch- und Angstthemen müssen nicht zwingend komplementär sein.
- c) Nennung des Wunsch- und Angstthemas und der Abwehrmechanismen, 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.

11 Von der Analyse einzelner Erzählungen zur Fall-darstellung

Wir halten die erzählanalytischen Befunde, die zur hypothetischen Formulierung eines psychischen Konflikts führen, auf einem Auswertungsschema zum systematischen Vergleich mehrerer Erzählungen, resp. zur Verfolgung einer Konfliktthematik über längere Erzählsequenzen, fest:¹²

JAKOB Auswertung

Storynummer im Projekt:..., Anzahl Segmente: ..., Stunde: ...

Titel:	
Bemerkungen:	
Akteurschicksal:	
Zentrierung:	
Selbstpräsentation:	
Startdynamik:	
Erwartungshorizont:	
SOLL:	
ANTISOLL:	
Entwicklungsdynamik:	
Ergebnisformulierung	
SEIN:	
Wunsch:	
Angst:	
Abwehr:	
Konfliktmodellierung:	

Abbildung 23: Auswertungsschema der Erzählanalyse JAKOB

Allerdings ist eine Hypothese zu einem in einer Erzählung zur Darstellung kommenden psychoanalytischen Konflikt noch keine psychoanalytische Diagnose, die sich für die Beurteilung einer (Therapie-)Indikation oder Prognose eignen würde. Für eine klinische Diagnose bedarf es nicht nur der Analysen von mehr als einer Erzählung des gleichen Patienten, sondern auch des Bezugs von weiteren Daten jenseits der Erzählungen. Gemeint sind insbesondere Informationen zu den Gegenübertragungsgefühlen des Untersuchers und zur Biographie des Patienten. Diese Daten führen zu weiteren psychoanalytisch relevanten Einschätzungen, wie beispielsweise des Verhältnisses von Primär- und Sekundärprozess, des Selbst, der Impulsabfuhr, der Affekte und Frustrationstoleranz, der Selbst- und Objekt-Repräsentanzen, der Objektbeziehungen und der vorherrschenden Interaktionsmuster (vgl. Boothe, 2001a, S. 13ff.). Es sind dies Aspekte, die im Zusammenhang mit den für die psychoanalytische Diagnostik ebenso bedeutsamen Aspekten *Beziehung* und *Struktur* stehen (vgl. z.B. Arbeitskreis OPD, 2001).

In vielen Fällen ergibt sich die Möglichkeit, die konfliktbezogenen Befunde, das heisst, die erzählanalytisch begründeten Wunsch-Angst-Abwehr-Konstellationen, auf das Inventar der

¹² Ein Auswertungsformular zur manuellen Auswertung befindet sich im Anhang.

Konfliktformulierungen der *Operationalen Psychodynamischen Diagnostik* (Arbeitskreis OPD, 2001, S. 126 ff.) zu beziehen. Wir stellen abschliessend die Wunsch- und Angstthemen unter dem Titel einer Konfliktformulierung nach der OPD dar:

<i>Wunschthema</i>	<i>Angstthema</i>	<i>OPD-Konfliktperspektive</i>
Verewigter Kindstatus Verbundenheit und Sicherheit	Verstossung Vernichtung	Versorgung vs. Autarkie Abhängigkeit vs. Autonomie
Objektverfügung Loyales Alter Ego	Fremdverfügung soziale Ablehnung	Unterwerfung vs. Kontrolle Identität vs. Dissonanz
Selbstgenügsamkeit Phallische Integrität	Potenzverlust Preisgabe	Selbstwertkonflikte I Selbstwertkonflikte II
männlicher ödipaler Triumph weiblicher ödipaler Triumph	Kastration Beschämung	Ödipal-Sexuelle Konflikte Ödipal-Sexuelle Konflikte
Anerkennung durch Gewissens- instanz Generativität	Sanktion der Gewissens- instanz Unproduktivität	Über-Ich und Schuldkonflikte Selbstwertkonflikte III

Abbildung 24: Wunsch- und Angstthemen, verbunden mit der OPD

12 Illustration der Konfliktdynamik am Beispiel KAI-1

12.1 Auswertung der Analyse der Erzähldynamik

Wie lassen sich auf der Basis der Analyse der Erzähldynamik bei KAI-1 Hypothesen zu Wunsch- und Angstthemen sowie Abwehrmechanismen gewinnen?

Erzählregie

Die Erzählung KAI/1/1//R14-16 umfasst insgesamt 43 Segmente. Davon sind 25 nicht-episodisch, 16 episodisch und 2 szenisch, davon ein Segment szenisch im nicht-episodischen Teil, eines szenisch im episodischen Teil. Der narrative Kern ist wesentlich kleiner als der narrative Rahmen, der szenische Anteil ist gering. Diese Struktur bewirkt eine Distanzierung des Erzählers vom Inhalt der Erzählung. Für den Hörer bedeutet es, dass seine Aufmerksamkeit im Prozess der Rezeption auf den Erzähler und seine Bewertungen fokussiert wird.

Kodierung

Im narrativen Kern hebt in der Startdynamik (S1) eine Parallelaktion an: Die Schüler-Figur, bezogen auf den Meister (das erzählte Ich), stellt sich gemeinsam mit einer anonym und distant bleibenden weiteren Parallelfigur mit einer musikalischen Darbietung öffentlich dar (SPI-DAR). Anschliessend (S3) wird das erzählte Ich zum Akteur (Subjektposition), und zwar im inneren reflexiven Selbstbezug auf den eigenen professionellen Status als Lehrer (SV/SEI-m-ob-fern-TEU-LEI). Dieser reflexive Selbstbezug wird ausserdem (S4) passivisch gestaltet als „durch den Kopf gehen“ (GEH-ENK), das heisst als ein Prozess, dem man rezeptiv ausgesetzt ist. In diesem reflexiv-rezeptiven Prozess kommen der Schüler und das erzählte Ich zum Vergleich, mit der Frage: Was macht er? Was mache ich? (S5, S6; TUN).

Die folgenden Segmente 7 bis 22 sind durchwegs nicht-episodisch. Sie enthalten einen deskriptiven Rückblick auf das spezifische Lehrer-Schüler-Verhältnis, das zwischen dem erzählten Ich und der Zentralfigur der Erzählung wirksam war: Die Initiative der Kontaktaufnahme war vom Schüler ausgegangen; dieser hatte sich (S11) bezüglich des Spiels in einer gestörten und zweifelnden Verfassung (SV/STO-WIE-SPI-DAR) befunden, verharrte in einer Haltung des Respekts (SV/HAR-PEK) vor den Werken der grossen Komponisten (S11, S12), betätigt sich – bei verächtlicher Kommentierung durch Insider (S9, S10, S13, S14) - aufbauend, gestaltend, entwickelnd (S13, S15; ERD-ORG, ARB-ORG), offenbarte die Anfänge (DAR SV/ANF) dem Meister (S18); dieser zeigt ihm seinen eigenen Weg (S19, S20). Das gelingt mit Glanz (S21; QSIG-WUN); und „Glanz“ (SV/SIG-WUN) ist von hoher Relevanz für den Meister.

Die Rückkehr zum Episodischen (S23-34; mit kleinen ne-Einschüben) inszeniert ein „energetisches“ (S23, S24; QERD-WIL) Tun und Werden (TUN, ERD), das bei Publikum wie erzähltem Ich zu Erregung (ERR) und Begeisterung (GEI) führt und den Spielenden, Kitschproduzent in der Perspektive der Expertenmeinung (S29, S30, S32) – die Parallelfigur ist längst ausgeblendet (S25; BLE) – sich selbst sein lässt (S32).

Das Vokabular des Werdens, Entwickelns, Bearbeitens, Gestaltens, auch des regelwidrigen Dazu-Gebens, was nicht dazugehört (S39, S40; GEB-BIN, BIN-ORD2) ist in der Erzählung als Aktionenspektrum des Schülers zentral. Spezifisch herausgehoben werden Glanz und Glänzen (SV/SIG-WUN, SIG-WUN) als zentral relevant für das erzählte Ich, als zentral relevant auch für eine Kompetenz und ein Wollen des erzählten Ich, nämlich anderen – beliebigen anderen - zum Glänzen zu verhelfen (S43). Der Schüler entwickelt sich im Tun und Gestalten zu sich selbst, der Lehrer bringt diese Entwicklung zum Glänzen.

Das erzählte Ich ist im narrativen Kern nur wahrnehmend und selbstreflexiv beteiligt. Es greift nicht selbst interaktiv ins Geschehen ein und schafft sich dort keinen Handlungsraum. Die Bühne ist leer geräumt für die Darbietung des Schülers. Das erzählte Ich sitzt im Publikum. Die Positionierung des Ich als einflussmächtig und steuernd wirksam geschieht lediglich in den nicht-episodischen Passagen.

Soziale Integration des Erzählers

Gleichwohl ist das Ich im narrativen Kern zu Anfang und in der Schlusssequenz in Akteurposition vertreten, eben durch die mentale – wahrnehmende und reflexive – Aktivität. Dies ergibt das Akteurschicksal der Wiederaufnahme von Initiative, bei marginaler Positionierung des erzählten Ich. Wenn das Motto der Erzählung lauten kann: Ich wirke im Hintergrund im Dienst der Selbstprofilierung der mir anvertrauten Schüler, so ist dies durch das Akteurschicksal und die marginalisierte Selbstpositionierung bestätigt. Andererseits ist die Selbstpräsentation – bei der die Inspektion der ne-Segmente von besonderer Bedeutung ist – die des kontrollierenden Bemächtigers (machtvoll, fern und abhängig).

Die Kombination beider Befunde – der marginalisierten Selbstpositionierung zum einen, der kontrollierenden Bemächtigung zum anderen – verweist darauf, dass es um die Zentralstellung des Erzählers geht, die als prekäre Kompromissbildung zustande kommt. Diese ist konstruiert als Programmatik einer Hinführung zur Selbstvollendung eines anderen auf der Basis eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses. Sie erscheint als prekär, weil sie auf der Basis eines konkurrierenden Vergleiches erfolgt: Was macht er – was mache ich? Die musikalische Darbietung als Öffentlichkeitserfolg wird daher für beide Konkurrenten zum gleichermassen relevanten Thema. Der Schüler aber ist jünger und hat zu sich selbst gefunden. Das ist sein Vorteil. Der Lehrer ist älter und eingebunden in ein normatives Experten-, Insider- oder Autoritätssystem; das ist sein Nachteil, kompensierbar bestenfalls durch eine Wegweiser- oder Mentoring-Rolle, die gleichwohl bedeutet, dass nur der vermeintliche Nutzniesser das Fest der

Erregung und Begeisterung, den Jubel des Publikums erntet. Dem Lehrer bleibt, gute Miene zu machen, mitzulachen und sich mitzufreuen.

12.2 Restitution

Das SOLL kann als Selbstprofilierung des Meisters im Werk des Schülers erschlossen werden. Der Meister, so der Inhalt des SOLL, tritt im Schüler mit besonderer Prägnanz, mit besonderem Glanz in Erscheinung. Damit verweist das SOLL auf den Wunsch nach Selbstprofilierung. Das zentrale *Wunschthema* in der Erzählung KAI-1 ist der *Wunsch nach Phallischer Integrität (PR)*. Es geht um Selbstpositionierung als souveräne Figur, die höchste Anerkennung genießt und von deren Autorität andere abhängig und zu Dankesschuld genötigt sind.

12.3 Reorganisation

Findet, wie das ANTISOLL sagt, im Werk des Schülers der Meister sein Vergessen, dann ist das zentrale *Angstthema* in der Erzählung KAI-1 die *Angst vor Potenzverlust (PR)*. In der Perspektive des Narzissmus bedroht der Schüler den Lehrer mit Degradation und Marginalisierung.

12.4 Abwehr

In KAI-1 profiliert der Erzähler den Schüler, also eine vom Lehrer abhängige Figur mit einer musikalischen Darbietung, die beim Publikum Euphorie erzeugt und das Ich selbst zum Lachen nötigt. Das Ich begibt sich zum Schluss jedoch in eine zentrale Position, in der es Wirkungsmacht in Bezug auf Erfolgsziele anderer deklariert.

Diese Konstellation weist auf den Abwehrmechanismus der *altruistische Abtretung* (A. Freud, 1993, S. 95ff.) hin. Dieser Abwehrmechanismus kann schematisch wie folgt dargestellt werden: NN begehrt Liebesobjekt X oder narzisstische Bestätigung Y. NN bemerkt in Bezug auf die begehrte Prämie Konkurrenz und damit die Gefahr der Niederlage. NN tritt die eigenen Ziele an die Konkurrenz ab und investiert das eigene Begehren dort. Das entlastet von Konkurrenzspannung und erlaubt gleichwohl kompensatorisch bei Vermeidung eigenen Risikos den Mitgenuss des Erfolgs. Als Ersatzprämie erwartet NN Dankbarkeit für wirksame Unterstützungsleistungen.

Der Erzähler profiliert den Schüler, begibt sich dann aber selbst in die zentrale Position (vgl. auch das Akteurschicksal). Die Geschichte macht plausibel, warum die altruistische Abtretung kein Altruismus ist. Im Unterschied zum Altruismus ist die altruistische Abtretung selbstzentriert und nur eine Scheinabtretung. KAI will die Fäden in der Hand behalten und führt den Konkurrenzkampf mit verdeckten Karten weiter.

Als weiterer Abwehrmechanismus zeigt sich die *Entwertung*. Sie wird in den Rahmensegmenten durch Bewertungen wie: „kleine Meise“ (S24; SV/ACH:QORD4), „Kitsch“ (S13, S32; SV/MEN-ACH) „geschmacklich unmöglich“ (S30; QERR-MEN:LEI2) deutlich.

12.5 Konfliktmodellierung

In der Erzählung KAI-1 gestaltet sich die Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung wie folgt: Wir erkennen den Wunsch nach Phallischer Integrität und die Angst vor Potenzverlust. Die Profilierung des Schülers anstelle des „Ichs“ ist ein kompromisshaftes Arrangement: Die Abwehrstrategie der altruistischen Abtretung erlaubt das Glänzen des „ichs“ mittels der souveränen Leistung des Schülers und die gleichzeitige Entschärfung des Angstpotentials durch die Person des Schülers als Vermittler oder Puffer zwischen dem Ich und der als für den eigenen Selbstwert bedrohlich erlebten Aussenwelt.

12.6 Falldarstellung

Der Erzähler KAI ist als „Patient P.“ Gegenstand des Themenhefts „Erzählen – Fühlen – Handeln“ der Zeitschrift *Psychotherapie und Sozialwissenschaft* (Band 3, Heft 1, 2001). In diesem Heft werden vier Erzählungen dieses Patienten einer eingehenden Untersuchung mit der Erzählanalyse JAKOB unterzogen (Boothe, 2001b) und einer Konversationsanalyse (Streeck, 2001) sowie einer Analyse auf der Basis der Affektinteraktionen (Benecke & Krause, 2001) gegenübergestellt. Nachfolgend präsentieren wir eine Zusammenfassung der wichtigsten Befunde aus den erzählanalytischen Untersuchungen.

In der Initialerzählung KAI-1 befindet sich Kai in einer väterlichen Autoritätsposition, in der er die eigene Anerkennung durch die nachwachsende Sohnesgeneration bedroht sieht und nach Massnahmen greifen muss, um einen Verlust an Bestätigung zu verhindern. In der Perspektive *narzisstischer Profilierung* des Ichs ist der Schüler Konkurrent und steht auf gleicher Stufe wie der Lehrer. Der Lehrer missgönnt dem Schüler den Erfolg und fürchtet die *eigene Marginalisierung*. *Abgewehrt* ist der Neid im Dienst des Selbstbilds vom väterlichen Förderer. *Kompromiss* ist die scheinbare Zurückstellung seiner väterlichen Machtrolle zugunsten der altruistischen Versorgung des Abhängigen; Konkurrenz könnte so in der Hoffnung auf Partizipation am Glanz des Schülers überwunden werden. Die altruistische Gemeinschaft ist aber infrage gestellt durch das trotzdem lebendig gebliebene Interesse an Selbstdarstellung und Beachtung durch Publikum und Schüler. Damit sabotiert der Patient die Übernahme produktiver Vater-, Lehrer-, Autoritätsfunktionen, die ihm – in reifem Lebensalter – beglückenden Ersatz für narzisstische Bestätigung bieten könnten.

Übersetzen wir diesen Befund in die Sprache der OPD, dann vermuten wir bei Kai in Bezug auf seine Initialerzählung *Selbstwertkonflikte*. Zu beachten ist, dass die Selbstwertkonflikte – dies wird durch die vorangehende Ausführung zum Generationenkonflikt nahegelegt und im Rahmen der erzählanalytischen Erschliessung weiterer Narrative dieses Patienten aus der ersten und siebten Behandlungsstunde (Boothe, 2001b, S. 43ff.) noch deutlicher – eine regressive Verarbeitung ödipal-sexueller Konflikte darstellen. Wir tragen die im Verlauf der systematischen Analyse gewonnenen Befunde, beginnend mit dem Akteurschicksal bis hin zum OPD-Konflikt, in das folgende Auswertungsschema ein:

JAKOB-Auswertung

Storynummer im Projekt: 1, Anzahl Segmente: 43, Stunde: 1

Titel:	KAI-1: Der Glanz des Schülers
Bemerkungen:	
Akteurschicksal:	Übernahme von Initiative
Zentrierung:	Selbstmarginalisierung, ICH als Subjekt: 5, Andere: 10
Selbstpräsentation:	Macht: dominant Nähe: fern Autonomie: abhängig ergibt Konfiguration: D - „Verfolger“ - Bemächtigung durch Kontrolle
Startdynamik:	Der Schüler kann sich, indem er etwas zur musikalischen Aufführung bringt, qualifizieren oder blamieren, und zwar vor dem Lehrer, im Vergleich zum Kameraden und/oder vor dem Publikum. Dabei steht der musikalische Darsteller nicht nur für sich selbst ein, sondern verweist, in seiner Eigenschaft als Schüler, darüber hinaus positiv oder negativ auf den Lehrer, das Ich.
Erwartungshorizont:	Kompetenzpräsentation im kollegialen Vergleich: Konkurrenzdynamik Kompetenzpräsentation vor Autorität: Anerkennungsdynamik Kompetenzpräsentation, kreativ: Dynamik der Kreativität Kompetenzpräsentation, hedonisch: Dynamik der Huldigung
SOLL:	Im Werk des Schülers findet der Meister seinen Ruhm.
ANTISOLL:	Im Werk des Schülers findet der Meister sein Vergessen.
Entwicklungsdynamik:	Konkurrenz: Entscheidung zugunsten des Schülers. Anerkennung: Aufrechterhaltung der Marginalisierung des Lehrers. Kreativität: Förderung kreativer Inspiration durch den Lehrer. Huldigung: Wohlwollende Beurteilung der Leistung des Schülers durch den Lehrer.
Ergebnisformulierung:	Der Schüler erreicht, was für den Lehrer wertvoll ist: Überflügelung der Konkurrenz, Euphorie des Publikums, Unabhängigkeit vom Aussenurteil, kreative Erfüllung.
SEIN:	Im Erfolg des Schülers bleibt der Meister stumm.
Wunsch:	Phallische Integrität
Angst:	Potenzverlust
Abwehr:	Altruistische Abtretung
Konfliktmodellierung:	Die Abwehrstrategie der altruistischen Abtretung erlaubt das Glänzen des „Ichs“ mittels der souveränen Leistung des Schülers und die gleichzeitige Entschärfung des Angstpotentials durch die Person des Schülers als Vermittler oder Puffer zwischen dem Ich und der als für den eigenen Selbstwert bedrohlich erlebten Aussenwelt.

Abbildung 25: Auswertungsschema der Initialerzählung von KAI (KAI-1)

Kai bietet im Raum seiner Erzählungen (vgl. Boothe, 2001b, S. 48f.) eine kompakte und schlüssige Modellierung seines Konflikterlebens und seiner kompromisshaften Abwehr- und Kompensationsstrategien an. Die Sichtung der narrativen Muster offenbart einen kontinuierlichen kohärenten Zusammenhang, der eine spezifische Konfliktdynamik dramaturgisch inszeniert und ihr Potential auslotet: Kai sieht sich abhängig von mütterlicher Weiblichkeit, die sein Potential fördert und stärkt, und muss sich folglich als bedroht und bedrängt erleben, wenn ein weibliches Gegenüber sich mit eigenem Begehren und eigenen Ansprüchen an ihn richtet. Kai vermeidet unvoreingenommenes kritisches Urteilen in Bezug auf die eigenen Leistungen, im Glauben, sie vor kritischen Blicken schützen zu müssen. Das geschieht aus

Angst, eine derartige kritische Beurteilung könne ihn beschämen, entwerten und marginalisieren, und aus Angst, kritische Selbstkonfrontation münde zwangsläufig in Mutlosigkeit, Selbstbeschämung und Selbstverachtung. Gerade diese Vermeidungshaltung aber konserviert Abhängigkeit, Ressentiment gegenüber der Frau, in Verbindung mit forderndem Verlangen und illusionistischem Eskapismus.

Die Analyse einer Sequenz von vier Erzählungen lässt bei Kai eine *Dynamik geforderter Stärkung im Dienst des Unwirksammachens jeglicher Konkurrenz* erkennen. Die Erzählungen vermitteln dem Rezipienten die Befürchtung, an den Rand gedrängt zu werden, zu Fall zu kommen, in Bedeutungslosigkeit unterzugehen. Da braucht es männliche Solidarität und forderungsfreie Stärkung durch weibliche Dienstbarkeit. Kai inszeniert das *Spiel drohender Marginalisierung durch vorenthaltene Anerkennung angesichts eigener Bereitschaft, anderen Glanz zu verleihen*. Er präsentiert sich in einer Welt von Figuren, die ihn marginalisieren oder ausbeuten könnten, so dass er diesen gefährlichen Gegnern zuvorkommen, sie übertrumpfen oder unwirksam machen muss; auch das therapeutische Gegenüber kann sich vordrängen wollen, um ihn, Kai, in den Schatten zu stellen. Daher muss er dieses Gegenüber unschädlich, unwirksam machen, übertrumpfen. Aber selbst Schonung und Solidarisierung bannen für den Patienten die erlebte und durch Abwehrbewegungen wie altruistische Abtretung, Entwertung und (Selbst-)Idealisierung bekämpfte Gefahr nicht. Die Gefahr, ins Abseits zu geraten und eigener Wirkungsmacht und Potenz beraubt zu werden, lauert weiterhin. Kai bedarf des furchtlosen Gegenübers, das ihn herausfordert, Position zu beziehen und sich für die eigenen Ansprüche einzusetzen. Dies mit dem Risiko, kritische Prüfung zuzulassen und sich mit der Perspektive des Dritten, der Dritten, zu konfrontieren, so dass er stets aufs Neue entscheiden muss, ob er sich zurückzieht oder stellt.

Für diesen Patienten ergeben sich in der psychotherapeutischen Auseinandersetzung zwei zentrale Herausforderungen: zum einen die Bearbeitung der erlebten Bindungsambivalenz und damit die liebevolle und aggressive Konfrontation mit dem weiblich-mütterlichen Gegenüber in der Vermittlung durch das männliche therapeutische Gegenüber, zum anderen die Konfrontation mit Konkurrenz und Fremdurteil. Dann könnte Kai entsprechende Bedrohungsängste reduzieren, indem er Selbstkritik antizipiert und in Bezug auf die eigene Welt- und Werksicht die Aussenperspektive zulässt.

13 Glossar

Abwehr

Abwehr antwortet auf eine psychische Herausforderung. Als Teil des psychoanalytischen Konfliktmodells ist Abwehr die Antagonistin einer Bereitschaft, etwas wahrzunehmen, erinnernd zu vergegenwärtigen und zielgerichtet zu handeln. Eine Wahrnehmung, Erinnerung oder ein Handlungsimpuls verfällt der Abwehr, weil die bewusste Konfrontation damit Unlust bereitet.

Abwehr antwortet auf Provokation, Drang und Regulierungsbedarf. Ein Individuum wehrt die voll entwickelte Rezeption, Vergegenwärtigung und/oder Aneignung eines physischen, psychophysischen, psychischen oder psychosozialen Ereignisses ab, sofern dieses Ereignis ein unverträgliches Mass an Unlust provoziert. Ein Individuum begegnet einer drängenden Bedürfnisregung mit Abwehr, wenn der Weg zur Befriedigungshandlung äusserer, vor allem aber innerer Hindernisse wegen versperrt ist. Ein Individuum gefährdet die eigene physische, psychische und soziale Existenz durch Abwehrmassnahmen, die zur körperlichen, seelischen und kommunikativen Bedarfsregulierung quer stehen (Mertens 1997).

Abwehrmechanismen

Abwehr weist bezüglich der Begriffe Kontrolle und Bewältigung Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Die Gemeinsamkeit mit Kontrolle besteht im aktiv Wirksamwerden und im manipulativen Einfluss auf Realgeschehen in der Perspektive eigener, bewusster oder unbewusster Interessen und Ziele. Der Unterschied zur Kontrolle besteht darin, dass Abwehr sich durch Unlustintoleranz auszeichnet, hingegen der Akteur bei der Kontrolle der Situation im Dienst der erfolgreichen Reibung am Widerstand Unlust in Kauf nimmt.

Die Gemeinsamkeit mit Bewältigung besteht im Interesse an Selbsterhaltung angesichts der Herausforderung durch Destabilisierung des biopsychosozialen Gleichgewichts und entsprechenden Massnahmen der Wahrung oder der Restitution der eigenen Integrität (Mentzos 1993, S. 191ff.). Der Unterschied zur Bewältigung besteht darin, dass Abwehrmassnahmen notorisch auf Flucht, Meidung und Beseitigung der Herausforderung zielen, das Moment der Integration also keinen Platz hat.

Weder Kontrolle noch Bewältigung arbeiten mit motivierter Entstellung. Für Abwehr ist gerade kennzeichnend, dass sie entstellt. Abwehr ist im Dienst der Unlustmeidung funktional, wenn sie die Wahrnehmung der unangenehmen Konfrontation umgeht. Das gelingt durch bestimmte Mechanismen wie Verdrängung als der zentralen Leistung des Unbewusstmachens sowie durch Leugnung, Isolierung, Ungeschehenmachen, Projektion, Regression, Rationalisierung etc. und durch den Einsatz von Handlungen oder Verhaltensweisen, welche die Latenz des Abgewehrten sicherstellen sollen. Wenn das Erleben der frühen Kindheit bei misslungener Verarbeitung destabilisierender Erfahrungen der motivierten Entstellung unterliegt und sich daraus eine lebensbegleitende Neigung zur Meidung individuell unlustträchtiger Erlebensbereiche ergibt, so sind das persönliche Gedächtnis und die Konstruktion der eigenen geschichtlichen Kontinuität und des eigenen Lebensentwurfs notorisch blind für jene Ereignis- und Entwicklungszusammenhänge, die als fragilisierend oder gefährdend der Bewusstmachung entzogen wurden.

Akteur

Handlungsträger im dramatischen Geschehen der Erzählung. Als Handlungsträger kommt erwartungsgemäss menschliches Personal in Frage, aber diese Beschränkung ist nicht zwingend. Tiere, Möbelstücke, Pflanzen, Naturgewalten unter anderem können zu Handlungsträgern werden, zum Beispiel „Der Wind heulte und rüttelte an den Fenstern“; „Die Sonne stach gnadenlos“; „Die alte Eiche reckte sich bedrohlich den Wanderern entgegen“.

Aktion

Das Bühnengeschehen in der Welt der Alltagserzählung wird durch die Verben in Gang gesetzt.

Für die Kodierung der Verben oder „Aktionen“ gibt es fünf Dimensionen: Geschehen – Fühlen – Wollen – Handeln – Schaffen. Alle in Erzählungen auftretenden Verben und Verbausdrücke werden den fünf Dimensionen zugeordnet

Aktualisierung

Im Sinne der Aktualisierungsleistung erzählt eine Person Dinge, die für sie neu und lebendig werden sollen. Auf diese Weise stellt sie subjektive Historisierung her und schafft persönliche Kontinuität. Die Person vermeidet es hingegen, Begebenheiten in die Erzählform zu bauen, von denen sie sich im Übermass bedroht oder bedrängt fühlt. Im Prozess der narrativen Revitalisierung würde das einst Traumatische im Hier-und-Jetzt neu entstehen. Im Dienst nachträglicher Integration ist die erzählende Aneignung des ehemals Traumatischen im Narrativ auf längere Sicht produktiv.

Alltagserzählung

1. Spezifische Form der Regulierung der Gesprächsbeiträge zwischen mindestens zwei Kommunikatoren,
2. derart, dass ein Gesprächspartner für die Dauer einer längeren Redesequenz als Sprecher anerkannt wird.
3. Die Beanspruchung des Rederechts für die Dauer einer längeren Sequenz verlangt kommunikative Einleitungs-, Aufrechterhaltungs- und Abschlussmarkierungen seitens des Sprechers,
4. die wiederum seitens des Hörers ratifiziert werden müssen.
5. Beanspruchung und Erteilung von Rederecht erfolgen unter Verwendung mehr oder weniger standardisierter kommunikativer Techniken,
6. jedoch nicht ritualisiert, wie es für die professionelle Erzählsituation charakteristisch ist.
7. Im Gegensatz zur professionellen Erzählsituation ergibt sich der Erzähleinstieg nicht durch Auftrag,
8. sondern aufgrund subjektiver Motivierung und wird auch entsprechend profiliert.
9. Soll sich die Redesequenz als Erzählung qualifizieren, muss sie einen raum-zeitlich markierten Prozess darstellen,
10. dessen Bewegungsprinzip sich zumindest auch als emotionale Bewegung zum Ausdruck bringt.
11. Diese emotionale Bewegung darf nicht allein im Dort-und-Damals platziert sein,
12. sondern äussert sich auch im Hier-und-Jetzt.
13. Die Äusserungsform ist evokativ, und selbst- und fremdsuggestiv.
14. Die erzählerische Redesequenz ist dynamisch organisiert, lässt sich als Spannungsbogen beschreiben.
15. Die dynamische Erzählorganisation entsteht durch das Erzählanliegen, charakterisierbar als Diskrepanz zwischen SEIN und SOLL.
16. Soll die Platzierung einer Alltagserzählung kommunikativ im Sprecher-Hörer-Austausch gelingen, muss die Diskrepanz zwischen SEIN und SOLL für die an der Erzählsituation Beteiligten wirksam werden,
17. das äussert sich im Erzählalltag als partizipative Involviertheit ins Erzählanliegen,
18. das als solches keine explizite Thematisierung erfährt,
19. denn explizite Thematisierung würde kritische Distanz schaffen, damit die emotionale Verbundenheit der Sprecher-Hörer-Gemeinde auflösen und das Erzählinteresse konterkarieren.

Angst

Erfahrungs- und phantasiegeleiteter Vorstellungszusammenhang mit hohem Erregungspotential, mit Tendenz zur umgestaltenden dramaturgischen Nachbildung in der Lebenswirklichkeit, ausgehend von spezifischen Formen der Bedrohung von Triebgenuss und narzisstischer Beeinträchtigung in Interaktion mit gefürchteten Objekten. Die von der Angstbildung getragene Szenerie wird in ihrem Bedrohungswert in charakteristischer Weise überschätzt. Den Angstszenerien kommt unverwechselbarer Wert und subjektive Bedeutung zu, einerseits durch das Erleben, ihrer nicht Herr zu werden, sich ihrer nicht entledigen zu können, andererseits durch den Bedrohungs- oder Bestrafungswert, der auf Handeln und Erleben hemmend und beeinträchtigend wirkt.

Anliegen

Die Rollenträger, Kulissen, Requisiten und Aktionen einer dramaturgischen Präsentation sind funktional in Bezug auf das Gestaltungsinteresse des Produzenten. Der Produzent eignet sich nachträglich das Geschehene an,

indem er es als szenisches Arrangement vermittelt. Diese Vermittlung geschieht emotional involviert und verlangt emotionale Involviertheit auf Seiten des Hörers.

Anti-Soll

Ausformulierung der maximalen Zielverfehlung unter Berücksichtigung sämtlicher gegebener Ausgangsbedingungen.

Artikulation

Die autobiographische Alltagserzählung bringt die „Ordnung hervor, die sie zu beschreiben vorgibt“ (Wiedemann, 1986, S.108). Die narrative Sprache schafft prägnante autobiographische Erinnerungen, die im Sprachspiel der emotionalen Bewertung subjektiv gewichtet werden. Damit wird Erzählen zum Beispiel der „Artikulation“ im Sinne Taylors (1985) zum sprachlichen Prozess der Herstellung einer psychischen Innenwelt. Taylor entwickelte das Konzept der „Artikulation“ zur begrifflichen Klärung dessen, was wir unter „psychischen Gegebenheiten“ zu verstehen haben. Psychisch Gegebenes besitzt demnach keine Existenz, die unabhängig von der Arbeit ihrer Aneignung wäre. Die Möglichkeit, psychisches Geschehen als in sich differenziertes, vielgestaltiges Spektrum zu behandeln, ist nicht etwa vorhanden, aufgrund einer Unterschiedenheit per se im „Raum des Psychischen“, sondern Ergebnis einer Aktivität: des Unterschied-Herstellers, der Interpunktion (im systemtheoretischen Sinn), der Konturgebung und Markierung. Mit Artikulation verknüpft sich somit eine Auffassung, dass seelische Regungen als subjektiv fassbare und intersubjektiv mitteilbare einer Arbeit der Modellierung unterliegen, die das Erlebte zur identifizierten Figur werden lässt.

Aufbaueinheiten, dramatische

Die Zerlegung der Episode erfolgt in der Erzählanalyse JAKOB als Aufgliederung in dramatische Aufbaueinheiten:

- Regie
- Personal, Requisiten, Kulissen
- Bühnenraum
- Details
- Aktionen

Diese dramatischen Aufbaueinheiten dienen zur systematischen rekonstruktiven Aufgliederung der Erzählung.

Bericht

Der Sprecher nimmt nicht, wie beim Erzählen, einen Binnenstandpunkt ein und organisiert, subjektiv involviert, eine dramatische Bewegung um ein Spannungszentrum, sondern er teilt, bei Einnahme eines Aussenstandpunkts, das Ergebnis der Beobachtung einer Folge von Erscheinungen registrierend mit.

Bühne

Podium, zur Realisierung einer Schaustellung dienend. Bei der Realisierung des Erzählvorganges wird dieses „Podium“ durch die Strategie der Inanspruchnahme des Rederechts ersetzt – oder gegebenenfalls ergänzt –, denn bei unterhaltsamen narrativen Darbietungen im feucht-fröhlichen Kreis besteigt der erzählerische Schauspieler durchaus auch einmal Tische und Stühle, um seine Präsentationsrolle zu profilieren.

Bühnenraum

Es wird davon ausgegangen, dass eine Erzählung einen imaginären Bühnenraum herstellt, aber auch im Verlauf des Erzählprozesses aus diesem Bühnenraum heraustreten kann (Regie). Zur dramatischen Aufbaueinheit „Bühnenraum“ gehören die sprachliche Bestimmung des Ortes samt Positionierung und Richtung im Bühnenraum sowie Zuständlichkeit und Prozessualität, Konstellation und konstellative Positionen.

Darstellung

Die Tätigkeit des Erzählens hat darstellenden oder zeigenden Charakter, jedoch nicht im Sinne eines Verweizens auf ein dargestelltes Gegenüber, das einen Vergleich der Darstellung mit dem Dargestellten erlauben würde. Was gezeigt wird, entsteht hier im Prozess der Darstellung selbst (dies am Phantasma, nach Bühler 1978) und hat keine Existenz unabhängig vom Erzählprodukt. Darstellen heisst beim Erzählen: Herstellen eines kommunikativen Gemeinschaftsprodukts durch identifikatorischen Mitvollzug der sprachlichen Regieführung.

Detail

Bei den Details handelt es sich um eine der fünf dramatischen Aufbaueinheiten des Kodiersystems JAKOB. Als Details werden jene sprachlichen Bauelemente zusammengefasst, die eine Subjekt-Prädikat-Einheit spezifisch detaillieren oder modifizieren. Die Details teilen sich in zwei Gruppen: Gruppe A umfasst Passivkonstruktionen, Verneinung, Bejahung, Abschwächung, Betonung und Attribute. Gruppe B erfasst die Vergleichskonstruktionen.

Dimension

Aufteilung des Forschungsgegenstandes nach thematischen Gesichtspunkten. „Konstruktion von Grundproblemen der Beobachtung“. Demgegenüber sind die „Kategorien“ die „differenzierte Bestandesaufnahme der einzelnen Ausdrucksformen“ innerhalb einer Dimension (Rust, 1983, S. 92).

Drama

Darstellende Sprache in dialogisch-körperlich gezeigter Handlungsentwicklung mit Anfangs- und Schlussinterpunktion. Die Erzählung verwendet darstellende Sprache mit Anfangs- und Schlussinterpunktion; hier tritt jedoch ein Regieführer (oder „Mittler“ nach Stanzel, 1988) aktiv in den Vordergrund; die auch in der Erzählung zentralen dialogisch gestalteten Figurrollen werden ausschliesslich von der Erzähler-Person in der Rolle einer Ich-Figur oder gegebenenfalls anderer Figuren übernommen.

Dramaturgie

Regelwerk für sequentiell und dynamisch organisierte Präsentationen mit Aufführungs- und Rollencharakter. Kommunikative Spiele dieses Typs finden sich bereits im Tierreich.

Entwicklungsdynamik

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

Episode

Zu einem Ganzen verknüpfte Äusserungssequenz mit markiertem Anfang und Ende.

Eine erzählte Handlung innerhalb einer grösseren Rede. Im vorliegenden Zusammenhang ist darunter die „platte Abfolge“ der Verknüpfungen von Figuren mit Aktivitäten zu verstehen. Die Episode wird aufgeteilt in Handlungsbeginn, -entwicklung und -abschluss. Wenn Beginn und/oder Abschluss der Episode nicht mit dem Handlungsbeginn oder -abschluss identisch sind, definieren Beginn- und Abschlussmarkierungen die Einheit „Episode“.

Ergebnisformulierung

Wir gliedern die Erzählung in Startdynamik, Entwicklungsdynamik und Ergebnisformulierung. Diejenigen Segmente des Narrativs, die als episodische (e) und nicht-episodische (ne) den Abschluss des dramatischen Geschehens bilden, bezeichnen wir als Segmente, welche die Ergebnisformulierung ausmachen.

Erzählausstieg

Die narrative Darstellung einer episodischen Sequenz ist zu einem Schlusspunkt gelangt, und der Sprecher markiert explizit oder durch thematischen Wechsel deren Abschluss.

Erzähleinstieg

Deklaration einer raum-zeitlichen Fixierung in der Vergangenheit des Sprechers, eines Dort-und-Damals jenseits der aktuellen kommunikativen Situation, und Eröffnung eines Erwartungshorizontes für die Abwicklung einer episodischen Sequenz, die bis zu einem Schlusspunkt dargestellt wird.

Extraktion

Entnahme der Erzählung aus dem Gesamt des transkribierten Sitzungsprotokolls oder, allgemeiner, aus dem Gesamt des fortlaufenden Textes.

Kriterien zur Identifikation einer Erzählung im Skript:

- Raum-zeitliche Markierung mit Referenz auf ein Dort-und-Damals
- Versetzungsregie mit Figuren-, Requisiten-, Kulissenplatzierung und -konstellation
- Aufbau einer zielorientierten episodischen Dynamik
- Bewegung auf ein Ergebnis hin

- Ergebnismarkierung / Austritt aus der Versetzungsregie

Faktizität

Vorgefallenes, Geschehenes, tatsächliches Ereignis. Faktisches dient in der Erzählung nur als Anknüpfungspunkt der Gestaltung und Ausgestaltung des Narrativs. Erlebtes wird thematisch organisiert, das heisst, im Interesse subjektiver Aneignung dargestellt. Erzählerisch geschaffene Wirklichkeit wird aus Identifikationen des Erzählers mit seinen Figuren, besonders der Ich-Figur, dargeboten, und dieses Zeigen und Sich-Selbst-Zeigen bedeutet zugleich ein Spektrum von Identifikationsangeboten für den/die Hörer. In dieser doppelten – subjekt- und objektgerichteten – identifikatorischen Funktion liegt das Charakteristikum der Erzähl-Form begründet, zugleich ein Allgemeines und ein Subjektiv-Persönliches zu repräsentieren.

Frame

Die ganze interne Struktur eines Segmentes in Folge bildet einen Frame: „wer oder was? (Akteur)“ „tut oder geschieht? (Aktion)“ „in Bezug auf wen oder was? (Objekt)“ „wie? (Ergänzung)“ (siehe auch: Slot).

Handlung

Ein spezieller Handlungstyp, das zielgerichtete Handeln, wird durch von Cranach et al. (1980) wie folgt definiert: „Wir verstehen darunter ein Verhalten, das (wenigstens zum Teil) bewusst, auf ein Ziel ausgerichtet, geplant und beabsichtigt (intendiert, gewollt) verläuft. Eine Einheit des Handelns, die sich durch ihre Ausrichtung auf ein bestimmtes Ziel kennzeichnen lässt, bezeichnen wir als ‚Handlung‘, (S.24). Grosse Bereiche dessen, was wir im Alltag als Handlung bezeichnen, kann freilich nicht sinnvoll als durch Zielorientierung organisiert beschrieben werden; etwa so unterschiedliche Fälle wie Spaziergehen, Klavierspielen, Lesen, Beobachten, Predigen. Allen diesen Beispielen von ‚Handlung‘ kommt episodischer Charakter zu; die Durchführung verlangt Intelligenz, zum Teil Kreativität: Handlungen bedürfen eines sozialen Kontextes. Weiter gehen die Gemeinsamkeiten nicht. Das Konzept der Handlung bildet eine vielköpfige „Familie“ (Wittgenstein 1958) mit vielen Verzweigungen, deren Mitglieder untereinander unterschiedliche Grade von „Familienähnlichkeit“ aufweisen.

Ich, erzähltes

Im Unterschied zum Sprecher oder der Sprecherin handelt es sich beim erzählten Ich um die Figur, die innerhalb der Narration als „ich“ im Erzählkern erwähnt wird. Es wird auch als „Ich-Figur“ bezeichnet. Sie darf nicht mit dem Erzähler verwechselt werden. Das erzählte Ich oder die Ich-Figur tritt nur in episodischen Segmenten (e), nicht aber in nicht-episodischen (ne) Segmenten auf.

Ich-Figur

Hier handelt es sich um diejenige Figur innerhalb der autobiographischen Erzählung, welche die Aufgabe hat, die Person des Erzählers im Raum des Erzählten darzustellen. Sie darf nicht mit dem Erzähler verwechselt werden. (siehe auch: Ich, erzähltes).

Identifikation, verschlüsselte

Eine extrahierte Erzählung erhält eine verschlüsselte Identifikation:

DECKNAME-Nr. der Erzählung in der Reihenfolge ihres Auftretens im gesamten Korpus des gleichen Erzählers / Nr. der Sitzung / Nr. des Redebeitrags (R).

Inszenierung

Hier festgelegt als interessengelenktes, zum „Drama“ gestaltetes Modell einer Interaktion, realisiert in sprachlicher Darstellung, durch eine Person, den Erzähler, gerichtet an ein Publikum, den Zuhörer.

Integration, soziale

Die Modellierungsleistung der sozialen Integration (Flader & Giesecke, 1980) bringt eine Auswahl der Geschichtengegenstände mit sich; denn die Geschichtenproduktion passt sich der Bezugsgruppe oder dem Bezugspartner an, auf die oder auf den hin erzählt wird (wie sich im Rollenspiel leicht erproben lässt; Boothe, 1994, S. 172 ff.). Psychotherapiegeschichten sind andere als Stammtischgeschichten, einer guten Freundin erzählt eine Frau anders und anderes als einer älteren Respektsperson (wenn es in diesem Fall überhaupt zum Erzählen kommt; denn das asymmetrische Autoritätsgefälle erlaubt nicht ohne weiteres, dass der hierarchisch Tieferstehende die Autorität in Publikumsposition bringt). Die Leistung der sozialen Integration ist Selbstprofilierung vor

Publikum. Die Verwirklichung dieses Anspruchs im kommunikativen Geschehen ist variantenreich, abhängig beispielsweise davon, ob der einzelne eine Führungsposition beansprucht oder sich als guter Genosse zeigen will, ob er ein Abgrenzungsinteresse vertritt oder den Clown spielen möchte. Wer aber vor anderen eine Geschichte erzählt, stellt Nähe her. Wer also die Bezugsgruppe oder die Bezugsperson, um die es gerade geht, ablehnt oder entwertet, kann nicht gleichzeitig zum sozialen Bindemittel des Erzählens greifen.

Kategorie

„... die letzten inhaltlichen Bezugspunkte der Inhaltsanalyse. Kategorien stellen die ‚inhaltliche Auswahl‘ aus einem prinzipiell unendlichen Universum von Aspekten dar. Inhaltliche Fokussierung: strukturelle Aspekte des Samples“ (Rust, 1983, S.89)

Die verwendeten Kategorien müssen 3 Bedingungen erfüllen:

1. vollständige Repräsentation der Fragestellung
2. deutliche Abgrenzung untereinander
3. eindeutige Formulierung (Rust 1983, S. 90)

Kern, narrativer

Den narrativen Kern bilden jene Segmente, die Episodisches darstellen, entweder auf detaillierende oder auf summarische Weise. Der narrative Kern umfasst solche Segmente der Startdynamik (SD), Entwicklungsdynamik (ED) und Ergebnisformulierung (EG), die Episodisches (e) formulieren und / oder den Ablauf einer Episode darstellen.

Kodierung

„Prozess der Zuordnung von in Untersuchungseinheiten zerlegten Texten mit Hilfe entwickelter Kategoriensysteme und Skalen“ (Rust, 1983, S. 362).

Kodierung, dramaturgische

Verschlüsselung lexikalischer Einheiten nach dem Prinzip der Rekonstruktion der Erzählung als Spielraum, in dem ein Drama zur Aufführung gebracht wird.

Komplikation

Zwischen dem Ausgangs- und dem Ergebniszustand einer Erzählung liegt eine verändernde Bewegung, die in der Erzählforschung oft als „Komplikation“ bezeichnet wird.

Kulissen

Nicht bewegliche Ausstattung des inszenierten Bühnenraumes. Sie sind neben den Akteuren menschlicher oder nichtmenschlicher Art und den Requisiten Bestandteil der „Objekte“.

Modellierungsleistung

vgl.: Aktualisierung
Soziale Integration
Restitution
Reorganisation

Organisation, dramaturgische

Hypothetische Modellannahme; ihr zufolge konstatiert die Alltagserzählung ein Zusammenspiel dramatischer Gestaltungselemente, die konfliktäre Spannung evozieren. Dies lädt zum einen den Hörer zum partizipativen Mitvollzug ein; zum andern ist der Sprecher - Dramaturg der Erzählung - als Konflikträger involviert.

Personal

Kodierungskategorie. Unter dem Personal sind alle Personen, Fabelwesen, Kulturwesen und Tiere zu verstehen.

Rahmen, narrativer

Den narrativen Rahmen bilden jene Segmente, die jenseits des Episodischen stehen. Sie stehen nicht innerhalb, sondern ausserhalb der Handlung oder des Geschehens, stellen Kommentare zum Episodischen dar. Der narrative Rahmen umfasst solche Segmente der gesamten Story, die Nicht-Episodisches (ne) formulieren und / oder ausserhalb der episodischen Abwicklung zum Erzählten beschreibend, bewertend oder auch in direkter Wendung ans Gegenüber Stellung nehmen.

Regie

Alles, was sich in der erzählerischen Darbietung ausserhalb der Abwicklung des episodischen Prozesses abspielt, wird mit dem Begriff ‚Regie‘ bezeichnet.

Regression

Als Regression bezeichnet man das Zurückschreiten in einer Sequenz mit identifizierten Zuwachs- und Aufbauschritten. Bei der Regression handelt es sich um die Kennzeichnung einer physischen, psychophysischen, psychischen oder psychosozialen Situation als rückwärtig gewendet im Vergleich zu einem zuvor erreichten höheren, als fortgeschrittener eingeschätztem Niveau.

Die Halluzination visueller, akustischer oder anderer Sinnesreize im Nachtraum ist das Ergebnis einer Regression: Im Schlaf taucht ein Gedanke auf; dieser kann sich infolge Stilllegung des motorischen Apparats und der Ausschaltung des Wachbewusstseins wie auch der Orientierung im physischen und sozialen Raum nicht zu einem Handlungsimpuls entwickeln. Daher bleibt allein der regrediente Weg zurück zum Sinneseindruck, dem „System Wahrnehmung“ (Freud 1900, S. 538-555), so dass der Traum sich als Folge halluzinierter Eindrücke gestaltet. Freud thematisiert diese Erklärung der Traumgenese und Traumbeschaffenheit als „topische Regression“, das heisst, als Rückwärtsbewegung von einem System oder psychischen Ort, hier dem der „Motilität“, zu einem älteren, getrennt davon lokalisierten, dem der „Wahrnehmung“. Sinneseindrücke legen sich als „Gedächtnisspur“ nieder; Erinnerungen werden auf regredientem Wege evoziert und haben eine umso grössere Chance, aus dem Vergessen aufzutauchen, je näher die psychophysische Verfassung der Person dem entspannten und motilitätsreduzierten Schlafzustand ist. Auf dieser Basis erklärt sich die Etablierung des psychoanalytischen Behandlungssettings, das ursprünglich die Induktion des künstlichen Schlafzustands per Hypnose vorsah und im Dienst der Regressionsförderung zur Ermöglichung emotionalen Erinnerens die entspannte Couchlage des Patienten beibehält, mit der Grundregel, kein ziel- oder problemorientiertes Gespräch zu führen, sondern frei zu assoziieren, um entlang der Sequenz der Einfälle auf regredientem Wege zu den Erinnerungen mit pathogener Bedeutung zu gelangen.

Reorganisation

In der Erzählung wird nachträglich ein traumatisierendes oder euphorisches Erlebnis aktiv gestaltet, rekonstruiert und somit integriert. Dies trägt zur Erregungssenkung und Stabilisierung bei. Eigenes Erleben wird modelliert in Bezug auf die Bedrohungsmomente, die in der Geschichte erhalten sind

Requisiten

Bewegliche Ausstattung des inszenierten Bühnenraumes. Sie sind neben den Akteuren menschlicher oder nicht-menschlicher Art und den Kulissen Bestandteil der „Objekte“.

Resonanz

Mitfühlendes, mitschwingendes Zuhören

Restitution

Eigenes Erleben wird ummodelliert in der Perspektive von Erfüllungsbedingungen, d.h. von subjektiven Bedingungen die für den Erzähler Wunscherfüllung ausmachen. Erzählende Korrektur des Gewesenen in Richtung auf das Wünschbare mit Tendenz zur nachträglichem hedonischen Durchdringung des narrativen Gestaltungsprozesses.

Segment, episodisch (e)

Subjekt-Prädikat-Einheit, die zum Erzählkern gehört, das heisst, die Abwicklung des Geschehens, der den Gang der Handlung sprachlich vollzieht.

Segment, nicht bestimmbar (nb)

(im Gegensatz zu e oder ne-Segmenten). Abgebrochene Segmente: der Sprecher setzt zu einer Äusserung an, bricht diese ab, beginnt erneut und gestaltet, ohne Einbezug der begonnenen Äusserung, eine andere, vollständige Verknüpfung einer Akteuraktion. In diesen Fällen wird das abgebrochene Segment als unvollständig belassen und vom nachfolgenden vollständig abgetrennt. Solche Segmente werden als nicht bestimmbar (nb) gekennzeichnet. Sie finden bei der späteren Analyse keine Berücksichtigung mehr.

Segment, nicht-episodisch (ne)

Subjekt-Prädikat-Einheit (oder Segment-Sonderfall), die zum Erzählrahmen gehört, das heisst, aus dem Gang der Handlung heraustritt, im Sinn einer Deskription, einer Kommentierung, einer Wendung ans zuhörende Gegenüber.

Segment, szenisches (sz) bzw. szenisch indirekt (szi).

Als szenische Segmente einer Erzählung erfassen wir jene Subjekt-Prädikat-Einheiten, Ellipsen und sonstige segmentierte Einheiten, die direkte oder indirekte Rede wiedergeben.

Direkte Rede = sz

Indirekte Rede = szi

Szenische Segmente können episodischer und nicht-episodischer Natur sein.

Slot

Bestandteil der internen Struktur eines Segmentes. Die einzelnen Bestandteile: „wer oder was? (Akteur)“ „tut oder geschieht? (Aktion)“ „in Bezug auf wen oder was? (Objekt)“ „wie? (Ergänzung)“ dieser Folge bilden je einen Slot in einem Frame (siehe auch: Frame).

Soll

Zusammen mit dem Antisoll die hypothetische Formulierung des Optimums bzw. beim Antisoll der Katastrophe, auf die eine erzählerische Startdynamik von der gesetzten Spannung her potentiell zusteuert.

Spannung

In strukturalistischer Orientierung bestimmt Werling (1989, S. 177) die Erzählung im Sinne eines Mikrokosmos als „ein quasi eigenständiges, fiktives Handlungssystem, das durch die Überführung einer Anfangs- in die Endsituation definiert ist“. Hier geht es nicht um Erzählungsanfang und Erzählungsende, sondern um die Intentionalität der Erzählung, die von einem ‚Sein‘ (oder Startzustand) auf ein ‚Sollen‘ (ein wünschbares Ergebnis) hin operiert. Der thematisch organisierte dramatische Ablauf stellt eine Sequenz dar, die sich auf Sprecher- und auf Hörerseite unmittelbar zum emotionalen Engagement anbietet. Sie modelliert einen Spannungsbogen zwischen einer Startsituation und ihrer Entwicklung auf ein Ergebnis oder eine Endsituation hin. Diese Modellierung lädt zu unmittelbarem Engagement ein, weil sie das Interesse an Unlustvermeidung bzw. Lustgewinn thematisch trifft, und zwar, indem die narrative Sequenz einen derartigen Prozess exemplarisch gestaltet: Jeder Alltagserzähler und jeder Alltagshörer gewinnt emotionales Engagement im Erzählprozess durch das Interesse an befriedigender Abrundung der Sequenzentwicklung, orientiert an der Ausgangslage.

Spielregel

Explikation des dramaturgischen Potentials aller Segmente, die zur Startdynamik gehören.

Alltagserzählungen sind in der Art von Spielen regelgeleitet. Ein Alltagserzähler etabliert für sich selbst und seine Hörerschaft eine Versetzungsregie.

Die Spielregel ist der Organisator der Story. Sie determiniert die Dynamik des dramaturgischen Ganzen als Spannungsbogen mit spezifischer Ausrichtung. Der Spannungsbogen eröffnet einen positiven (Soll) und einen negativen (Antisoll) Erwartungshorizont. Wir kennzeichnen als Spielregel jene in der Startdynamik formulierten Setzungen, welche die Entwicklung des Geschehens in Gang setzen, sie spezifisch ausrichten und den Erzähler verpflichten, eben dieser Richtung zu folgen.

Startdynamik

Die Startdynamik etabliert jenes Bedingungsgefüge, das der Erzählung ihre spezifische Ausrichtung auf ein Ziel hin gibt. Der phasische Verlauf von Erzählungen lässt sich durch die Unterscheidung von Startdynamik, welche die Formulierung der Spielregel gestattet, Entwicklungsdynamik und Ergebnisformulierung grob erfassen.

- Zur Startdynamik gehören alle jene episodischen Segmente, das heisst Segmente des narrativen Kerns, die die Handlung initiieren (im Minimum das erste episodische Segment).
- Zur Startdynamik gehören weiter alle (vorangehenden) nicht-episodischen oder Rahmensegmente, die Figuren, Aktionen, Kulissen und Requisiten einführen, das heisst, wenn diese positioniert oder konstelliert werden.

Subjektposition

Häufigkeit des grammatikalischen Subjektes im narrativen Kern der individuellen Erzählepisode. Wir fragen, wie häufig und an welchen Stellen des narrativen Kerns der Erzählepisode zum einen „ich“ erscheint, zum zweiten andere grammatikalische Subjekte auftreten. Das Verhältnis von „ich“ zu den übrigen grammatikalischen Subjekten und die spezifische Ordnung in der Sequenz führen zur Bestimmung des Akteurschicksals.

Subjekt-Prädikat-Einheit

Die extrahierte und transkribierte Story wird als Sequenz von Segmenten dargestellt. Ein Segment bildet sich aus einer Subjekt-Prädikat-Einheit. Die Segmentierung der Story in Subjekt-Prädikat-Einheiten trennt Satzverbindungen auf.

Traum

Traumnarrative folgen grundsätzlich einer Gliederung nach Anfang, Mitte und Ende. Sie werden aber im Unterschied zu Alltagserzählungen im Modus der Distanz berichtet, sie referieren auf erlebte dynamische Sequenzen. Berichterstatte und Rezipienten von Traumnarrativen fragen: Was ist los? Wie fängt es an? Wie geht es weiter? Wie hört es auf? Traumdynamik ist Spannungsverarbeitung; sie organisiert Spannung in der sequentiellen Entwicklung und zielt auf den Abbau von Unlustspannung. Das Traumnarrativ als dynamische Organisation stellt sich folgenden Fragen: Wie geht es los? (Start); Wie entwickelt sich die Erzähldynamik? (Entwicklung); Was kommt dabei heraus? (Ergebnis). Start, Entwicklung und Ergebnis sind im Traumnarrativ, anders als in der Erzählung, fragil verbunden und locker aufeinander bezogen.

Verdrängung

Die Erwachsenen beeinträchtigen das Kind in der Gestaltung seines Trieblebens und Phantasielesbens durch Eingriff, Verweigerung und Lenkung, „um seine Libido aus ihren infantilen Bindungen in die endgültig erwünschten sozialen überzuleiten“ (Freud, 1928, S. 426). So erfährt es seine soziale, physische und psychische Abhängigkeit von den Garanten seiner Sicherheit, der Elternmacht. Sein Denken und Handeln soll im Einklang mit den Forderungen des parental Souveräns stehen. Das psychische System des Kindes entzieht unerwünschte Wunschregungen und Handlungsimpulse der bewussten Vergegenwärtigung, vermeidet die Kenntnisnahme und unterdrückt die zielgerichtete Aktion. Diese Massnahmen der Verdrängung (Freud, 1905, S. 126) führen indessen nicht zur Befreiung von den verpönten psychischen Regungen; diese bleiben im Handlungsgedächtnis wirksam, setzen sich jenseits willentlicher Kontrolle durch, beispielsweise in Gestalt von Symptomen oder Fehlleistungen und kommen in Interaktionsszenen fragmentarisch, entstellt, verhüllt zum Ausdruck.

Versetzungsregie

Eine zentrale selbst- und hörerbezo gene Leistung der Erzählbarkeit ist die Versetzung. Der Erzähler lädt den Zuhörer ein, sich zwecks aktiver Partizipation an der dramaturgischen Organisation in einen imaginären Raum zu versetzen. Äusserungssequenzen, die dem Kriterium der Versetzung genügen, lassen sich dadurch charakterisieren, dass der Rezipient sich darauf einstellt, auf der Basis imaginativen Mitvollzugs eine dramatische Welt herzustellen und auszustatten.

Wünschen

Erfahrungs- und phantasiegeleitete Tätigkeit des Individuums im imaginären Raum, mit Tendenz zur umgestaltenden dramaturgischen Nachbildung in der Lebenswirklichkeit, ausgehend von spezifischen Formen des Triebgenusses und der Bestätigung narzisstischer Zufuhr in Interaktion mit einem hochgeschätzten Objekt. Die von der Wunschtätigkeit getragene Szenerie wird in ihrem Beglückungswert in charakteristischer Weise überschätzt. Ihr kommt unverwechselbarer Wert und subjektive Bedeutung zu, einerseits durch das Erleben, von ihr getrennt zu sein, sie verloren zu haben, sie wiederfinden zu wollen, sich nach ihr zu sehnen, etc., andererseits durch die hedonische Prämie, welche die Wunschtätigkeit selbst als psychische Spannungsregulation verschafft.

14 Literaturverzeichnis

Zitierte Literatur

- Abelin, E.J. (1971). The role of the father in the separation-individuation process. In McDevin, J. & Settlege, C. (Eds). *Separation-Individuation: Essays in honor of Margaret S. Mahler* (p. 229-252). New York: International Universities Press.
- Abelin, E.J. (1975). Some further observations and comments on the earliest role of the father. *International Journal of Psycho-Analysis*, 56, 293-302.
- Arbeitskreis OPD (Hrsg.) (2001³). *Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik: Grundlagen und Manual*. Bern: Huber.
- Argelander, H. (1970). *Das Erstinterview in der Psychotherapie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchhandlung.
- Benecke, C. & Krause, R. (2001). Fühlen und Affektausdruck. Das affektive Geschehen in der Behandlung von Herrn P. *Psychotherapie und Sozialwissenschaft*, 3 (1), 52-73.
- Benjamin, L.S. (1974). Structural Analysis of Social Behavior. *Psychological Review*, 81, 392-425.
- Bischof, N. & Bischof-Köhler D. (2000). Die Differenz der Geschlechter aus evolutionsbiologischer und entwicklungspsychologischer Perspektive. *Nova Acta Leopoldina NF82*, 315, 79-96.
- Blanck, G. (1984). The complete oedipus complex. In G.H. Pollock (Ed.), *The Oedipus Papers* (S. 419-434). Madison: International Universities Press.
- Boothe, B. (1994). *Der Patient als Erzähler in der Psychotherapie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Boothe, B. & Heigl-Evers, A. (1996). *Psychoanalyse der frühen weiblichen Entwicklung*. München: Reinhardt.
- Boothe, B. (1998). Einige Bemerkungen zum Konzept des Wünschens in der Psychoanalyse. In B. Boothe, R. Wepfer & A. von Wyl, *Über das Wünschen. Ein seelisches Phänomen wird erkundet* (S. 203-249). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Boothe, B. (2001a). Psychodynamische Falldiagnose. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie I, Nr. 49*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Boothe, B. (2001b). Erzähldynamik und psychischer Verarbeitungsprozess. Eine narrative Einzelfallanalyse. *Psychotherapie und Sozialwissenschaft*, 3 (1), 28-51.
- Boothe, B. (2002). Kodierrmanual zur Erzählanalyse JAKOB. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Nr. 52*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I).
- Brinich, P.M. (1982). Rituals and meanings: The emergence of mother-child communication. *Psychoanalytic Study of the Child*, 37, 3-15.
- Buchholz, M.B. (1990). Die Rotation der Triade. *Forum der Psychoanalyse*, 7, 47-61.
- Bühler, K. (1978). *Sprachtheorie*. Frankfurt a/M: Ullstein.
- Diemer, A. (1977). *Elementarkurs Philosophie. Hermeneutik*. Düsseldorf: Econ.
- Edgcombe R. & Burgner, M. (1975). The phallic-narcissistic phase. A differentiation between preoedipal aspects of phallic development. *Psychoanalytic Study of the Child*, 30, 161-179.
- Ehlers, (2000). Abwehrmechanismen. In: Mertens, W. (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (S. 12-24). Stuttgart: Kohlhammer.
- Ehlich, K. (Hrsg.), (1980). *Erzählen im Alltag*. Frankfurt a/M: Suhrkamp.
- Eisenmann, B. (1995). *Erzählen in der Therapie. Eine Untersuchung aus handlungstheoretischer und psychoanalytischer Perspektive*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Erikson, E. (1955 a). *Kindheit und Gesellschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta.

- Erikson, E.H. (1955 b). Das Traummuster in der Psychoanalyse. *Psyche*, 8, 561-604
- Fillmore, C.J. (1968). The case for case. In E. Bach & R. Harms (Eds.), *Universals in Linguistic Theory*. New York: Holt, Winehart and Winston.
- Fillmore, C.J. (1972). Subjects, Speakers and Roles. In G. Davidson & G. Harman (Eds.), *Semantics of Natural Language*. Dordrecht: Genius.
- Flader, D. & Giesecke, M. (1980). Erzählen im psychoanalytischen Erstinterview – Eine Fallstudie. In K. Ehlich (Hrsg.), *Erzählen im Alltag* (S. 209-262). Frankfurt a/M: Suhrkamp.
- Frenzel, E. (1992). *Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.
- Freud, A. (1993). *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. Frankfurt a/M: Fischer. (Original erschienen 1936)
- Freud, S.(1899). *Über Deckerinnerungen*. GW I, 529-554.
- Freud, S. (1900). Die Traumdeutung. In *Gesammelte Werke. Bd. II/III*, (S. 1-642). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1905). Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In *Gesammelte Werke, Bd. V*, (S. 27-145). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1914). Zur Einführung des Narzissmus. In *Gesammelte Werke, Bd. X*, (S. 137-170). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1915). Das Unbewusste. In *Gesammelte Werke, Bd. X*, (S. 253-303). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1917). Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In *Gesammelte Werke, Bd. XI*. Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1920). Jenseits des Lustprinzips. In *Gesammelte Werke, Bd. XIII*, (S. 1.69). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1923). Das Ich und das Es. In *Gesammelte Werke, Bd. XIII*, (S. 235-289). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1926). Hemmung, Symptom und Angst. In *Gesammelte Werke, Bd. XIV*, (S. 111-205). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1928). Kurzer Abriss der Psychoanalyse. In *Gesammelte Werke, Bd. XIII*, (S. 403-427). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S. (1933). Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. 32. Vorlesung: Angst und Triebleben. In *Gesammelte Werke, Bd. XV*, (S. 87-118). Frankfurt a/M: Fischer.
- Freud, S.(1937). *Die endliche und die unendliche Analyse*. GW XVI, 57-99.
- Freud, S.(1938). *Abriss der Psychoanalyse*. GW XVII, 63-138.
- Friedman, G. (1980). The mother-daughter bond. *Contemporary Psycho-Analysis*, 16, 90-97.
- Frye, N. (1964). *Analyse der Literaturkritik*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Gambaroff, M. (1984). *Utopie der Treue*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Genette, G. (1994). *Die Erzählung*. München: W. Fink/UTB.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday and Co.
- Grabhorn, R. & Overbeck, G. (2000). Symptombildung, Kompromissbildung. In W. Mertens & B. Waldvogel (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (S. 699-705). Stuttgart: Kohlhammer.
- Hanke, M. (2001). *Kommunikation und Erzählung. Zur narrativen Vergemeinschaftspraxis am Beispiel konversationellen Traumerzählens*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Heidegger, M. (1993¹⁷). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. (Original erschienen 1927)
- Heigl-Evers, A. (1960/61). Trauminterpretationen der psychoanalytischen Behandlung. *Zeitschrift für Psychosomatische Medizin*, 7, 193-204.
- Hoffmann S.O. & Hochapfel, G. (1991⁴). *Einführung in die Neurosenlehre und Psychosomati-*

- sche Medizin*. Stuttgart/New York: Schattauer/UTB.
- Knauss, S. (1995). *Schule des Erzählens*. Frankfurt a/M: Fischer
- Körner, J. (1985). *Vom Erklären zum Verstehen in der Psychoanalyse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- 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.
- Labov, W. & Fanshel, D. (1977). *Therapeutic Discourse: Psychotherapy as Conversation*. New York: Academic Press.
- Leary, T. (1957). *Interpersonal diagnosis of personality*. New York: Ronald Press.
- Lorenzer, A. (1977): *Sprachspiel und Interaktionsformen. Vorträge und Aufsätze zu Psychoanalyse, Sprache und Praxis*. Frankfurt a/M: Suhrkamp.
- Lorenzer, A. (1983): Sprache, Lebenspraxis und szenisches Verstehen in der psychoanalytischen Therapie. *Psyche*, 37, 97-115.
- Lorenzer, A. (1984): *Intimität und soziales Leid*. Frankfurt a/M: Fischer.
- Luborsky, L. & Kächele, H. (Hrsg.). (1988). *Der zentrale Beziehungskonflikt ZBK*. Ulm: PSZ-Verlag.
- Lucius-Hoene, G. & Deppermann, A. (2002). *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. Opladen: Leske & Budrich.
- Mahler, M.S., Pine, F. & Bergman, A. (1978). *Die psychische Geburt des Menschen*. Frankfurt a/M: Fischer.
- Mentzos, S. (1984). *Neurotische Konfliktverarbeitung. Einführung in die psychoanalytische Neurosenlehre unter Berücksichtigung neuer Perspektiven*. Frankfurt a/M: Fischer.
- Mentzos, S. (1993). Abwehr. In W. Mertens (Hrsg.), *Schlüsselbegriffe der Psychoanalyse* (S. 191-199). Stuttgart: Verlag Internationale Psychoanalyse.
- Mergenthaler, E.E. (1992). *Die Transkription von Gesprächen* (3. Aufl.). Ulm: Ulmer Textbank.
- Mertens, W. (1997). *Psychoanalyse. Geschichte und Methoden*. München: Beck.
- Müller-Pozzi, H. (2002³). *Psychoanalytisches Denken*. Bern: Huber.
- Nöth, W. (2000²). *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Petersen, J.H. (1977). Kategorien des Erzählens. *Poetica*, 9, 167-195.
- Quasthoff, V.M. (1980). *Erzählen in Gesprächen. Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags*. Tübingen: Niemeyer.
- Radzik-Bolt, D. (2002). *Durch Psychoanalyse und Erzählanalyse dem Unbewussten entlockte Konflikte*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Rust, H. (1983). *Inhaltsanalyse*. München: Urban und Schwarzenberg.
- Ryle, G. (1969). *Der Begriff des Geistes*. Stuttgart: Reclam.
- Schmidt-Hellerau, C. (2000). Wunsch, Wunscherfüllung. In W. Mertens & B. Waldvogel (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (S. 807-809). Stuttgart: Kohlhammer.
- Schüssler, G. (2000). Konflikt. In W. Mertens & B. Waldvogel (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (S. 385-389). Stuttgart: Kohlhammer.
- Solms, M. (2000). Unbewusst, das Unbewusste. In W. Mertens & B. Waldvogel (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (S. 771-775). Stuttgart: Kohlhammer.
- Stanzel, F.K. (1988). *Theorie des Erzählens* (2. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, F.K. (1991⁵). *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht/UTB.
- Stierle, K.H. (1996). *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*. München: Fink.
- Streeck, U. (2001). „Ja, genau, genau“. Bestätigungen als Versuche des Patienten, die Kompetenz des Psychotherapeuten als eigene zu deklarieren. Eine gesprächsanalytische Untersu-

- chung. *Psychotherapie und Sozialwissenschaft*, 3 (1), 74-94.
- Taylor, C. (1985). *Sources of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomä, H. & Kächele, H. (1985). *Lehrbuch der psychoanalytischen Therapie. Band 1. Grundlagen*. Berlin: Springer.
- Tress, W. & Hartkamp, N. (Hrsg.). (1993). *Die Strukturelle Analyse Sozialen Verhaltens – SASB. Ein Arbeitsbuch für Forschung und Ausbildung in der Psychotherapie*. Heidelberg: Asanger.
- von Cranach, M., Kalbermatten, U., Indermühle, K., Gugler, B. (1980): *Zielgerichtetes Handeln*. Bern: Huber.
- von Matt, P. (1995). *Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: Hanser.
- Wahrig, G. (1997). *Der kleine Wahrig, Wörterbuch der deutschen Sprache. Der deutsche Grundwortschatz*. München: Bertelsmann.
- Weber, D. (1998). *Erzählliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht/UTB.
- Weidenhammer, B. (1976). *Sprachgebrauch und Lebensform*. Unveröffentlichte Dissertation, Universität Aachen.
- Weinrich, H. (Hrsg.) (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.
- Werling, S. (1989). *Handlung im Drama*. Bern: Lang.
- Wiedemann, P.M. (1986). *Erzählte Wirklichkeit*. Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Wittgenstein, L. (1958). *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt a/M: Suhrkamp.
- Zepf, S. (1985). *Narzissmus, Trieb und die Produktion von Subjektivität: Stationen auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*. Berlin: Springer

Publikationen, Berichte, Dissertationen zur Erzählanalyse JAKOB

- Boothe, B. (1994). *Der Patient als Erzähler in der Psychotherapie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Boothe, B. (1997). *Was Patienten ihren Therapeuten erzählen*. Vortrag im Rahmen der 47. Lindauer Psychotherapiewochen (16.4.1997). Leitthema: Das Narrativ - aus dem Leben erzähltes. Lindau.
- Boothe, B. (1998). Einige Bemerkungen zum Konzept des Wünschens in der Psychoanalyse. In B. Boothe, R. Wepfer & A. von Wyl (Hrsg.), *Über das Wünschen. Ein seelisches und poetisches Phänomen wird erkundet* (S. 203-249). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Boothe, B. (2000). *Manual der Erzählanalyse JAKOB. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie I, Nr. 48*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Boothe, B. (2001a). Erzähldynamik und psychischer Verarbeitungsprozess. Eine narrative Einzelfallanalyse. *Psychotherapie und Sozialwissenschaft*, 3 (1), 28-52.
- Boothe, B. (2001b). Psychodynamische Falldiagnose. Leitlinien. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie I, Nr. 49*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Boothe, B. & von Wyl, A. (Hrsg.). (1999). *Erzählen als Konfliktdarstellung*. Bern: Lang.
- Boothe, B. & von Wyl, A. (Hrsg.). (2001). *Psychodynamisches Störungsbild und erzählter Konflikt*. Bern: Lang.
- Boothe, B., von Wyl, A. & Wepfer, R. (1997). Die Initialerzählung in der Psychotherapie. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Nr. 41*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Boothe, B., von Wyl, A. & Wepfer, R. (1998). *Psychisches Leben im Spiegel der Erzählung. Eine narrative Psychotherapiestudie*. Heidelberg: Asanger.
- Boothe, B., von Wyl, A. & Wepfer, R. (1999). Narrative Dynamics and Psychodynamics. *Psychotherapy Research*, 9 (3), 258-273.
- Boothe, B. (Hrsg.) (2002). „*Wie kommt man ans Ziel seiner Wünsche?*“: *Modelle des Glücks in Märchentexten*. Giessen: Psychosozial-Verlag.

- Braune-Krickau, K. (2001). Narzisstische Persönlichkeitsstörung – eine erzählanalytische Fallstudie. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Psychodynamisches Störungsbild und erzählter Konflikt* (S. 51-68). Bern: Lang.
- Burth, M. (2001). Alltagserzählungen eines Patienten mit zwanghafter Persönlichkeitsstörung. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Psychodynamisches Störungsbild und erzählter Konflikt* (S. 69-90). Bern: Lang.
- Dattoli, D. (1999). Ambivalente Wünsche – oder: Der doppelte Gewinn. Untersuchung eines Romans und einer autobiographischen Erzählung eines 14-jährigen Mädchens mit der Erzählanalyse JAKOB. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 119-136). Bern: Lang.
- Fischer-Wakuluk, P. (1999). Die Spielregel: Ausgangsbedingungen erzählter Geschichten am Beispiel einer Traumaufzeichnung Franz Kafkas. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 137-162). Bern: Lang.
- Frech, E. (1999). Autobiographisches Erzählen in der Psychotherapie: Typenbildung, erprobt an narrativen Sequenzen. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 67-82). Bern: Lang.
- Glauser, R. (1999). Erzählungen und Beziehungsdeklarationen. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 45-66). Bern: Lang.
- Lille, A. (1999). Die Erzählungen der Carla M.: Eine psychoanalytische Fallstudie. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 83-102). Bern: Lang.
- Luder, M., Neukom, M. & Thomann, B. (2000). *Das JAKOB-Archiv: Psychodynamische Psychotherapieforschung an der Universität Zürich*. [38 Absätze]. Forum Qualitative Sozialforschung/Forum Qualitative Social Research (Online-Journal), 1 (3). Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs.htm>
- Luif, V. (2000). „Beginn des Weltuntergangs“ – Aus dem Tagebuch eines Schizophrenen. *Psychoscope*, 21 (3), 13-15.
- Luif, V. (2001). Alltagserzählungen aus dem Tagebuch eines Schizophrenen. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Psychodynamisches Störungsbild und erzählter Konflikt* (S. 25-50). Bern: Lang.
- Neukom, M. (1997). *Franz Kafkas Tagebucheintrag „Verlockung im Dorf“*. Eine erzählanalytische Untersuchung mit dem Verfahren JAKOB. Bern: Lang.
- Neukom, M. (1999a). Die Rhetorik des Traumas. Wie die Betroffenheit im Fall Wilkomirski blind macht. *Neue Zürcher Zeitung*, 22.05.1999 (S. 83f.).
- Neukom, M. (1999b). Literaturwissenschaftliches Arbeiten mit der Erzählanalyse JAKOB. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 163-180). Bern: Lang.
- Neukom, M. (2001). Die Rhetorik des Traumas in Georges-Arthur Goldschmidts Erzählung „Die Absonderung“. *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, 16 (3), 347-364.
- Neukom, M. (2002). Verloren im Labyrinth ‚postmoderner‘ Sprachspiele? Lesarten eines Mikrogramms von Robert Walser. *Psyche*, 56 (12), 1197-1226.
- Neukom, M. (2003). *Robert Walsers Mikrogramm „Beiden klopfte das Herz“ Eine psychoanalytisch orientierte Erzähltextanalyse*. Göttingen: Psychosozial-Verlag. (in press)
- Schärer, D. (2001). Room to Grow: Psychodynamik der Magersucht bei Männern. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Psychodynamisches Störungsbild und erzählter Konflikt* (S. 117-139). Bern: Lang.
- von Wyl, A. (2000). *Magersüchtige und bulimische Patientinnen erzählen: Eine narrative Studie der Psychodynamik bei Essstörungen*. Bern: Lang.
- von Wyl, A. (2001). Erzählen anorektische Patientinnen anders als bulimische Patientinnen? In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Psychodynamisches Störungsbild und erzählter Konflikt* (S. 91-166). Bern: Lang.
- von Wyl, A., Fischer, P., Hürlimann, E., Keller, H., Lille, A., Schlenk, F., Zentner, M. & Boothe,

- B. (1995). Manual zur Erzählanalyse JAKOB von Brigitte Boothe. Version II, Band 1. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie Nr. 32*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- von Wyl, A., Hürlimann, E., Keller, H. & Boothe, B. (1995). Manual zur Erzählanalyse JAKOB von Brigitte Boothe. Version II, Band 2. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie Nr. 35*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- von Wyl, A., Wepfer, R. & Boothe, B. (1997). Korpus der Erzählungen zur Erzählanalyse JAKOB. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Nr. 40*. Universität Zürich: Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Wepfer, R. (1999). Die Alltagserzählung als Drehbuch. In B. Boothe & A. von Wyl (Hrsg.), *Erzählen als Konfliktdarstellung* (S. 103-118). Bern: Lang.

Lizentiats- und Studienarbeiten zur Erzählanalyse JAKOB

- Banz, E. (1998). *Verlaufsdarstellung einer Therapie anhand von Erzählungen*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Braune-Krickau, K. (1999). *Narzisstische Persönlichkeitsstörung – eine erzählanalytische Fallstudie*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Burth, M. (1999). *Alltagserzählungen eines Patienten mit zwanghafter Persönlichkeitsstörung*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Crivelli, A. (1993). *Manual für die Kodierung von mündlichen Alltagserzählungen nach der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Dattoli, D. (1997). *Ambivalente Wünsche – oder: Der doppelte Gewinn; Untersuchung eines Romans und einer autobiographischen Erzählung von einem 14-jährigen Mädchen mit der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Degen, E. (1995). *Abschlüsse von Erzählungen*. Unveröffentlichte Studienarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Eggeler, C. (1992). *Die Diskrepanz zwischen SEIN und SOLLEN in sprachlichen Sequenzen aus der Sicht der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Egloff, C. (1996). *Das Akteur-Schicksal in den Erzählungen von Elsa D.* Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Fehr, M. (1994). *JAKOB, dem Testkonzept auf der Spur – Ein Versuch, Schlüsselsituationen in der Psychotherapie erzählanalytisch fassbar zu machen*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Fischer-Wakuluk, P. (1996). *Die Spielregel – Ein Konzept der erzählanalytischen Methode JAKOB, angewendet und erprobt an autobiographischen Traumaufzeichnungen Franz Kafkas*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Frech, E. (1995). *Autobiographisches Erzählen in der Psychotherapie: Extraktion und Typenbildung, erprobt am Beispiel eines Korpus von Erzählungen*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Galli, C. & Paterson, C. (2000). *Jugendliche an Zürcher Schulen schreiben Märchen. Eine Struktur- und Inhaltsanalyse*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Gasser, R. (2001). *Erzählmuster in der Psychotherapie. Eine qualitative Untersuchung von Er-*

- zählungen aus psychotherapeutischen Gesprächen*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Glauser, R. (1996). *Erzählungen und Beziehungsdeklarationen: Analyse und exemplarischer Vergleich von Erzählepisoden und Beziehungsdeklarationen innerhalb einer psychoanalytischen Kurztherapie*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Hirt, V. (2002). *Die Verben und ihre Kodierung in der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Huggenberger, R. (1997). *Der Zusammenhang zwischen Akteurschicksal und Emotionen in Erzählungen aus Interviews und Geschichten des Zürcher Erzähltests*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Kunz, L. (2000). *Empirische Untersuchung zur Identifizierung von Alltagserzählungen nach der erzählanalytischen Methode JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Kurmann, C. (2000). *Alltagserzählungen von Herzinfarkt-rehabilitanden*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Lille, A. (1994). *Bestimmung und Funktion von Zäsurelementen in Erzählungen*. Unveröffentlichte Studienarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Lille, A. (1997). *Die Erzählungen der Carla M. – Eine psychoanalytische Fallstudie mittels der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Luder, M. (1999a). *Die computerunterstützte Erzählanalyse JAKOB: Handbuch*. Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Luder, M. (1999b). *Kategorien und Codes: Auf dem Weg zu einer computerunterstützten Fassung der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Luif, V. (1999). *Alltagserzählungen eines Schizophrenen*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Lunin, L. (1996). *Zürcher Kinder phantasieren Märchen - eine Inhalts- und Strukturanalyse*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Maroni, C. (2002). *Erzählen im Alltag aus psychologischer, linguistischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive*. Unveröffentlichte Studienarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Mathys, H. (2001). „...ich hab heut Nacht so einen herrlichen Mist geträumt...“ *Amaliens Traumerzählungen analysiert mit der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Mühlebach, S. (1999). *Einige erzählanalytische Verfahren in der Psychotherapieforschung*. Unveröffentlichte Studienarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Müller, H. (1996). *Bulimie bei Männern – Eine psychoanalytisch orientierte Untersuchung der Narrative zweier bulimischer Männer mit den Methoden JAKOB und ZBKT*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Munz-Herzog, V. (1999). *Die Konfliktformulierung in der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Neukom, M. (1995). *Die Verlockung im Dorf: Untersuchung eines Tagebucheintrages von Franz Kafka mit der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Nissen, L. (1995). *Die Einführungssituation in der im therapeutischen Setting produzierten autobiographischen Erzählung: Eine empirische Untersuchung*. Unveröffentlichte Studien-

- arbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Nissen, L. (1998). *Die Beziehungsdefinition im erzählanalytischen Verfahren JAKOB: theoretische Darstellung, empirische Prüfung und Ansatz zur Weiterentwicklung*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Radzik-Bolt, D. (2002). *Durch Psychoanalyse und Erzählanalyse dem Unbewussten entlockte Konflikte*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Rappo, L. (2000). *Der psychische Konflikt als Konflikt zwischen Wunsch und Angst in der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Schärer, D. (2000). *Room to Grow. Eine narrative Studie zur Psychodynamik der Magersucht der Männer*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Stüber, A. (2001). „... da bekam ich Extra-Wünsche“. *Theoretischer Hintergrund und exemplarische Anwendung der Erzählanalyse Jakob*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität Zürich, Fach Psychologie.
- Suter, D. (2002). *Erzählen im therapeutischen Handlungsraum. Eine erzählanalytische Einzelfallstudie einer psychoanalytisch orientierten Psychotherapie*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Thomann, K. (2000). *Die Erzählung des Patienten im interaktiven Kontext: Wie lässt sie sich erfassen?* Unveröffentlichte Studienarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- von Kuensberg, C. (2001). *Der Analytiker im Traum: Die subjektive Ausstattung eines Therapeuten im Blickwinkel der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.
- Weibel, R. (2000). *Persönliche Erzählungen von Vorschulkindern*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie I.

15 Anhang

- Formulare für die manuelle Auswertung von JAKOB-Erzählungen
- Kodiertabelle
- Alphabetische Liste der Aktionscodes
- Syntaxregeln

JAKOB-Auswertung

Titel:

Projekt:

Bemerkungen:

Akteur-Schicksal:	Zentrierung – Marginalisierung:
<input type="radio"/> Nur Ich-Initiative <input type="radio"/> Nur Fremdinitiative <input type="radio"/> Abgabe von Initiative <input type="radio"/> Übernahme von Initiative <input type="radio"/> Wiederaufnahme von Initiative <input type="radio"/> Einbettung in Fremdinitiative	Häufigkeit Subjektposition Ich:.....Andere:..... <input type="radio"/> Selbstzentrierend <input type="radio"/> Selbstmarginalisierend <input type="radio"/> weder zentral noch marginal

Selbstpräsentation:

Macht:	<input type="radio"/> dominant	<input type="radio"/> unterwürfig	<input type="radio"/> nicht relevant
Nähe:	<input type="radio"/> nah	<input type="radio"/> fern	<input type="radio"/> nicht relevant
Autonomie:	<input type="radio"/> unabhängig	<input type="radio"/> abhängig	<input type="radio"/> nicht relevant

Konfiguration:

Formulierung der Startdynamik:

--

Erwartungshorizont:

--

SOLL:

--

ANTI-SOLL:

--

Entwicklungsdynamik:

--

Titel:**Projekt:****Ergebnisformulierung:**

--

SEIN:

--

Wünsche**Ängste:**

<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Verewigter Kindstatus <input type="radio"/> Verbundenheit und Sicherheit <input type="radio"/> Objektverfügung <input type="radio"/> Loyales Alter Ego <input type="radio"/> Phallische Integrität <input type="radio"/> Selbstgenügsamkeit <input type="radio"/> Ödipaler Triumph M <input type="radio"/> Ödipaler Triumph W <input type="radio"/> Anerkennung d. Gewissensinstanz <input type="radio"/> Generativität 	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Verstossung <input type="radio"/> Vernichtung <input type="radio"/> Fremdverfügung <input type="radio"/> Soziale Ablehnung <input type="radio"/> Potenzverlust <input type="radio"/> Preisgabe <input type="radio"/> Kastration <input type="radio"/> Beschämung <input type="radio"/> Sanktion der Gewissensinstanz <input type="radio"/> Unproduktivität
--	---

Abwehr

<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Affektäquivalent statt Affekt <input type="radio"/> Allmachtsvorstellung <input type="radio"/> Altruistische Abtretung <input type="radio"/> Idealisierung <input type="radio"/> Entwertung <input type="radio"/> Emotionalisierung <input type="radio"/> Identifikation <input type="radio"/> Identifikation mit dem Aggressor <input type="radio"/> Intellektualisierung <input type="radio"/> Introjektion <input type="radio"/> Isolierung <input type="radio"/> Projektion <input type="radio"/> Projektive Identifizierung <input type="radio"/> Rationalisierung 	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Reaktionsbildung <input type="radio"/> Regression / Ich-Regression <input type="radio"/> Regression / Trieb-Regression <input type="radio"/> Spaltung <input type="radio"/> Ungeschehenmachen <input type="radio"/> Verdrängung <input type="radio"/> Verkehrung ins Gegenteil <input type="radio"/> Verleugnung <input type="radio"/> Vermeidung <input type="radio"/> Verschiebung <input type="radio"/> Verwandlung von Passivität in Aktivität <input type="radio"/> Verwandlung des Affektausdrucks <input type="radio"/> Wendung gegen die eigene Person
--	--

Konfliktmodellierung:

--

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	
DI Dinge	
SVI 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	
fem 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	
rnah 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

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

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

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

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

SCHAFFEN			Ordnen / Kontrollieren / Binden			O / K / B		
(O) ordnen	ORD	(K) leisten	LEI	(O) gestalten	ORG			
(O) stören	STO	(K) scheitern	EIT	(O) zerstören	DES			
(K) kontrollieren	KON	(K) steuern	TEU	(K) verführen	FUE			
(K) verpflichten	PFL	(K) belasten	BEL	(K) unterwerfen	ERF			
(K) aufheben	EHN	(B) anpassen	PAS	(B) abgrenzen	ABG			
(K) preisgeben	UEB	(B) befeien	FRE	(B) verbinden	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	streichen	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	streichen	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 Code besteht aus einem einzelnen Buchstaben. Ausnahmen: if und im.

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/ m-mit-f f-gegen-m	beim Liebespartner Mann mit Frau Frau gegen Mann
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 und DI.	SV/GEI DI/ERR	Spass Apéro
+	Verbindet Personen	if+m-tim	wir
()	Klammern verbinden zusammengehörige Codes innerhalb von längeren Kodierungen, wenn dies die jeweiligen Grenzen der Codes verdeutlicht. Klammern ersetzen das Verbindungszeichen	SV/TEU(PRO-LEI) LEH (GEB-TEU) SEI :QGEI-ORD :Q(LEI2) 5	Unterricht abraten das ist geschmacklich doch unmöglich
?!	Stehen stets am Anfang des Segmentes		