

Masterarbeit zur Erlangung des akademischen Grades

M.A. Psychologie

im Master-Studiengang klinische Psychologie
an der International Psychoanalytic University Berlin

Amalie X: Inszenierung einer Konfliktthematik

Sommersemester 2015

Verfasserin: Lena Amende
Matrikelnummer: 1956
Eingereicht am: 28.09.2015
Erstgutachter: Prof. Dr. Dr. Horst Kächele
Zweitgutachterin: Frau Prof. Dr. Lilly Gast

Vorwort

Das Leben, wie es uns auferlegt ist, ist zu schwer für uns, es bringt uns zuviel Schmerzen, Enttäuschungen, unlösbare Aufgaben. Um es zu ertragen, können wir Linderungsmittel nicht entbehren. (...) Solcher Mittel gibt es vielleicht dreierlei: mächtige Ablenkungen, die uns unser Elend geringschätzen lassen. Ersatzbefriedigungen, die es verringern, Rauschstoffe, die uns für dasselbe unempfindlich machen. Irgend etwas dieser Art ist unerlässlich. (...) Die Ersatzbefriedigungen, wie die Kunst sie bietet, sind gegen die Realität Illusionen, darum nicht minder psychisch wirksam dank der Rolle, die die Phantasie im Seelenleben behauptet hat.

(Freud, 1930, [S.22](#)) - Das Unbehagen in der Kultur –

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:03

Gelöscht: , S.22

Für Amalie X

Zusammenfassung

Auf Grundlage des vielfältig untersuchten psychoanalytisch-deutschen Musterfalls einer psychoanalytischen Behandlung, wie die Ulmer Psychoanalytiker Thomä & Kächele die Psychoanalyse der Patientin Amalie X getauft haben (z.B. Kächele et al., 2006a; Kächele et al., 2009) wird im Rahmen dieser Arbeit der Versuch unternommen, einen innerseelischen Ausschnitt der Konfliktthematik dieser Patientin zu ergründen, zu beleuchten, mitzufühlen und in Form einer schriftlichen Inszenierung eines Theaterstücks zur Vergrößerung zu bringen und damit für ein potentielles Publikum sichtbar werden zu lassen. Dazu werden zunächst mit Hilfe der vorangestellten qualitativen Einzelfallfeldforschung relevante Themenschwerpunkte der Konfliktodynamik dieser Patientin herauskristallisiert und detailliert beschrieben, um darauf aufbauend den Menschen Amalie X greifbar werden zu lassen. Die künstlerische Annäherung an die Figur Amalie X basiert zum einen auf den Erkenntnissen der Einzelfallfeldforschung, zum anderen auf der subjektiven Rollenerarbeitung der Autorin, die einzelne Aspekte der Schauspielmethodik, sowie der persönlichen Rollenerarbeitung beinhaltet. Das Ergebnis integriert die erarbeiteten Aspekte und dessen subjektive Interpretation in Form eines inszenierten Traums der Patientin. Dieser Traum, die schriftliche Ausarbeitung des Theaterstücks, soll gleichzeitig als Grundlage der tatsächlichen Inszenierung am 21. Oktober 2015 dienen.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:04
Gelöscht: beforschten

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:06
Gelöscht: en

Office 2004 Test Drive-..., 23.10.2015 14:23
Gelöscht: der

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:07
Gelöscht: ei

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:08
Gelöscht: D

Gliederung

Vorwort.....	2
Zusammenfassung	3
Gliederung	4
Tabellenverzeichnis	4
Abbildungsverzeichnis	6
1. Einleitung	7
2. Beschreibung der qualitativen Forschungsmethode	9
2.1 Einzelfallanalyse	10
2.2 Feldforschung	11
2.3 Vorgehen bei der Materialsammlung	13
3. Erschließung der Rolle Amalie X auf Grundlage der Einzelfallfeldforschung	14
3.1 Biografie	15
3.2 Psychodynamik	17
3.3 Amalies familiäre Beziehung	21
3.4 Amalies Beziehungsmuster und das Zentrale-Beziehungs-Konflikt- Thema	24
3.5 Beziehung zu- und Übertragung auf den Analytiker	27
3.6 Übertragungsthemen im Psychoanalytischen Prozess von Amalie X	30
3.7 Amalies Selbstwertgefühl	36
3.8 Schuld und Sühne: Amalies Sexualität	38
3.9 Zugang zum Unbewussten unter dem Aspekt der Träume	40
3.10 Verhaltensweisen und weitere Beschreibungen	44
4. Zusammenfassung der Ergebnisse: Amalies Gefühlswelt	45
5. Einblicke in die schauspielerische Methode als Erkenntnistheorie	49
5.1 Die psychologische Geste nach Tschchow	50
5.2 Method Acting nach Lee Strasberg	51
5.3 Der Private Moment nach Strasberg (1988)	53
5.4 Die Annäherung des Schauspielers an seine Rolle	53
6. Interpretation und Inszenierung auf den Brettern, die die Welt bedeuten	58
7. Diskussion der inszenierten Interpretation	68
6. Fazit	79
Literaturverzeichnis	82
Eidesstattliche Versicherung	91
Danksagung	92

Tabellenverzeichnis

Feldfunktion geändert	... [1]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 2	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [2]
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [3]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 3	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [4]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 4	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [5]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 4	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [6]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 6	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [7]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 7	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [8]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 9	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [9]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 10	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [10]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 11	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [11]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 13	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [12]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 14	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [13]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 15	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [14]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 17	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [15]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 21	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [16]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Gelöscht: 24	
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [17]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [18]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [19]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17
Office 2004 Test Drive-....	1.1.2015 01:08
Formatiert	... [20]
Office 2004 Test Driv....	26.10.2015 15:17

Tabelle 1: Klinische Übertragungskonfigurationen von Amalie X im Verlauf der
Psychoanalyse

30

Office 2004 Test Driv..., 26.10.2015 15:17
Gelöscht: 31

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Psychologische Geste während des Rollenentwicklungsprozesses von Amalie X: Die innere Zerissenheit	51
Abbildung 2: Die Figur Amalie X außerhalb der analytischen Therapie	54
Abbildung 3: Standbilder der filmisch behandelten Phantasiesequenzen	74

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:08

Gelöscht: Psychot

Office 2004 Test Driv..., 26.10.2015 15:17

Gelöscht: 55

1. Einleitung

„Psychoanalyse und Theater - beide beschäftigen sich mit dem, was emotional und geistig bewegt, erhebt, oder belastet und fühlen naturgemäß den Puls der Zeit (Theater Kiel, 2015). Während die Psychoanalyse, als Seelenlehre, das Innenleben eines Menschen erforscht und sich mit dessen Erleben beschäftigt, stellen künstlerische Produktionen von Theaterstücken Abbildungen von sozialen Realitäten dar und explizieren zusätzlich eine „kreativ-innovative Transformation konventioneller Lebensweltszenarien“ (Gerisch, 2011, S. 15), in denen sich die Bandbreite menschlicher Lebensbereiche, von sozialer Einordnung, beruflicher Arbeitswelt, hin zu kleinen und großen Nöten und Ängsten künstlerisch abbilden lassen. So stellen Gesellschaft und Psyche nichts Anderes als zwei Seiten einer Medaille dar. Aus psychoanalytischer Sicht haben wir es beim Theater mit multiplen Transformationsprozessen zu tun. Hier sind vor allem der gesprochene Text, die Inszenierung einschließlich Regie und Dramaturgie, die Schauspieler¹, das unmittelbare reagierende Publikum und ganz zentral der Bühnenraum zu nennen. Während sich die Bühne des Patienten innerhalb einer Psychoanalyse als subjektiver Innenraum entfaltet, bildet eine Theateraufführung die Vergrößerung eines menschlichen Vorgangs im Bühnenraum ab und eröffnet so multiple Transformationsräume. Im Rahmen dieser Arbeit wird der Versuch unternommen diesen subjektiven Innenraum eines Menschen zu beleuchten zu fühlen und in Szene zu setzten. Dreh- und Angelpunkt dieser Arbeit ist Amalie X, eine Patientin die von 1973-1978 von dem Psychoanalytiker, Thomä (†1921-2013) behandelt wurde. Von der insgesamt 531 Stunden umfassenden Psychoanalyse, liegen 517 Tonbandmaterialaufzeichnungen und ca. 280 Transkriptionen vor, und können interessierten Forschern zur Verfügung gestellt werden. Die Psychoanalyse dieser Patientin hat sich national und international als vorbildliches Beispiel für einen Einzelfallforschungs-Ansatz etabliert (Werbart 2009.) Ausgehend von diesem Musterfall besteht das erste Ziel der vorliegenden deskriptiven Arbeit darin, die Verbindung von sozialen Umständen und der Ergründung des Psychischen darzustellen und so die Konfliktthematik der Patientin ausschnittshaft zu vergrößern und damit sichtbar werden zu lassen. Das Medium Bühne wird mit Hilfe von Videosequenzen unterstützt, um dem Zuschauer einen Einblick in Amalies Phantasiewelt zu ermöglichen. Eine Parallelwelt in der Amalie u.a. ihre Sexualität auslebt und ihren tiefen Ängsten aber auch ihren Wünschen begegnet. Die Beziehung zum

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden bei geschlechtsunspezifischen Aussagen die männliche Form verwendet.

Office 2004 Test Drive-..., 23.10.2015 14:25
Gelöscht:

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:10
Gelöscht: in der Psychoanalytischen Behandlung bei

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:10
Gelöscht: Herrn

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:10
Gelöscht: Prof. Dr.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:10
Gelöscht: war

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:11
Gelöscht: Das besondere an ihrer Zusammenarbeit ist, das

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:11
Gelöscht: v

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:11
Gelöscht: Transkriptionen, sowie

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:12
Gelöscht: liegen

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:11
Gelöscht: frei

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:12
Gelöscht: stehen

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:12
Gelöscht: Mittlerweile gilt

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:12
Gelöscht: d

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:14
Gelöscht: wichtiger und viel beforschter

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:14
Gelöscht: Musterfall

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:14
Gelöscht: der Psychoanalyseforschung

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:14
Gelöscht:

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:15
Gelöscht: vgl. z.B. Kächele, Leuzinger-Bohleber, Buchheim & Thomä, 2006, S. 121 ff

Analytiker stellt einen zentralen Bestandteil der Inszenierung dar, der nicht nur spielerisch sondern auch technisch zum Ausdruck gebracht werden soll. Thematisch befinden wir uns auf Höhe der 152. Psychoanalysestunde von Amalie X, die im analytischen Verlauf als wichtiger Turningpoint bezeichnet werden kann. In dieser Stunde geht es darum, der Patientin durch die Analyse der Übertragung neue Identifizierungen zu ermöglichen. Der "Kopf" des Analytikers wird zum Stellvertreter alter, unbewusster "Objekte", sein Inhalt zum Vertreter neuer Möglichkeiten (Thomä, Jimenez & Kächele, 2006). Es ist evident, dass alle Psychologie ein Sicheinfühlen in eine fremde Existenz – das Objekt – voraussetzt. An dieser Stelle sind Psychologie und Schauspielerei aufs engste Verknüpft (vgl. Ball, 1914). Im künstlerischen Schaffensprozesses soll unter Bezugnahme der erkenntnistheoretischen Schauspiel-methodik das Latente (das *nicht* Gesagte in der Analyse) manifest dargestellt werden. Um dieses Ziel zu erreichen wird der Versuch unternommen einen kreativ erschlossenen Monolog im Dialog zu formulieren und eben in diesem subjektiven Bühnenraum von Amalie X zu inszenieren.

Eine zentrale Besonderheit des Theaters besteht darin, dass es den Zuschauer samt seiner bewussten und unbewussten Gefühlswelt mit einschließt. Neben den bereits erwähnten unterschiedlichen Transformationsräumen handelt es sich demnach bei einem Theaterstück vielmehr noch um einen potenzierten Transformationsraum. In diesem Zusammenhang wird der zusätzliche Versuch unternommen die Generalisierbarkeit des Einzelfalls Amalie X im Spiegel der Gesellschaft auf der Bühne zu finden ist. Das bedeutet die Generalisierbarkeit ergibt sich aus künstlerischer Perspektive daraus, dass sich das Publikum mit Amalie X identifizieren kann. Dazu ist es nötig eine Schnittmenge zwischen dem Menschen Amalie und jedem Anderen zu finden.

Im ersten „theoretischen Teil“ dieser Arbeit werden zunächst die theoretischen Grundlagen einer qualitativen Forschung beschrieben. Es folgt die Beschreibung der Deskriptiven Einzelfallfeldforschungsmethode, mit deren Hilfe, relevante Themenschwerpunkte für die Rollenanalyse ausgemacht werden konnten. Neben der biographischen Einführung von Amalie X, werden die psychodynamischen Konflikt-themen der Patientin beschrieben. Es folgt eine konkrete Beschreibung des familiären Beziehungsgeflechts in dem Amalie lebt, bevor die Analyse und deren Übertragungs-themen im Verlauf grob skizziert werden. Der zweite Teil der Arbeit beschreibt den individuellen Prozess der Rollenentwicklung. In diesem Zusammenhang werden einzelne Aspekte der Schauspiel-methodik, sowie der persönlichen Rollen-erarbeitung erläutert. Der dritte Teil beinhaltet die schriftliche Ausarbeitung des Theaterstücks und dessen Inszenierung. Hier wird zum

einen der Versuch unternommen, zentrale Aspekte der Konfliktthematik der Patientin auf der Bühne widerzuspiegeln und zum anderen eine Schnittmenge zwischen Amalie und dem Publikum zu finden. Nach anschließender Diskussion endet die Arbeit mit einem Fazit, in dem wichtige Erkenntnisse der Prozessentwicklung erörtert werden und drei wesentlichen Dilemmata dieser Inszenierung gegenüberstehen gestellt werden.

2. Beschreibung der qualitativen Forschungsmethode

Die Erforschung und Erfassung des Menschen – genauer gesagt der Seele stellte bereits für Aristoteles „die Krone der Wissenschaft dar“. Gleichzeitig weist er in seinem Werk (zit. nach der Ausgabe von 1959) darauf hin, dass für diese Art der Seelenforschung ein eigener wissenschaftlicher Zugang nötig ist. Ein Zugang, der ein umfassendes Repertoire von unterschiedlichen Erfassungsmethoden bereitstellt, um die relevanten Aspekte eines Menschen in seiner Komplexität zu verstehen. Formal kann mein Zugang als *qualitative Forschung* bezeichnet werden. Im Unterschied zur quantitativen Forschung, die den Ausschnitt einer Beobachtungsrealität numerisch misst und so zu erklären versucht, operiert der qualitative Ansatz mit Verbalisierungen (oder anderen nicht numerischen Symbolisierungen) der Erlebnisrealität, die interpretativ ausgewertet werden. Quantifizierungen werden hier allenfalls benutzt um den Grad der Übereinstimmungen unterschiedlicher Deutungen zu messen. Beide Forschungsansätze unterscheiden sich nicht nur in der Art der Datenverarbeitung sondern auch in Bezug auf Forschungsmethoden, Gegenstand und Wissenschaftsverständnis (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 296).

Als Grundgerüst qualitativen Denkens beschreibt Mayring (1996, S. 9 ff.) die folgenden fünf Postulate: die Forderung stärkerer Subjektbezogenheit der Forschung, die Betonung der Deskription (Beschreibung) und der Interpretation der Forschungssubjekte, die Forderung, die Subjekte in ihrer natürlichen, alltäglichen Umgebung (im Feld statt im Labor) zu untersuchen, sowie schließlich die Auffassung der Generalisierbarkeit als Verallgemeinerungsprozess. Um diesen Anforderungen gerecht zu werden, erfolgt eine Beschreibung der verwendeten Forschungsmethode, die vorliegend als Einzelfallfeldforschung definiert wird und demnach einzelfallanalytische - als auch Feldforschungsaspekte kombiniert.

2.1 Einzelfallanalyse

„Einer der besten Wege, ein Phänomen im Allgemeinen zu verstehen, besteht darin, es im Besonderen zu verstehen.“ (Bierhoff & Petermann, 2014, S. 73)

Die Forderung nach Einzelfallanalysen nimmt innerhalb der qualitativen Ansätze eine zentrale Stellung ein. „Das qualitative Paradigma ist bemüht den Objektbereich (Mensch) in seinem konkreten Kontext und seiner Individualität zu verstehen (Lamnek, 1988, S. 204). Um dies zu erreichen ist ein idiographischer, d.h. ein Ansatz der auf Einzelfälle Bezug nimmt nötig. Somit liegt der idiographische Schwerpunkt auf der möglichst detailgenauen Darstellung des Einzelfalls unter Berücksichtigung seiner Besonderheiten und seiner Komplexität, um so zu tiefgreifenden Ergebnissen zu gelangen. Die Quellen für eine Einzelfallanalyse sind dementsprechend vielfältig. Wichtig ist, dass ein grober Vorgehensplan eingehalten wird, um die wissenschaftliche Verwertbarkeit sicherzustellen (Jüttemann & Thomae, 1987). Dies erfordert zunächst die Formulierung einer Fragestellung. Im vorliegenden Fall dient die deskriptive Beschreibung des Einzelfalls dazu den Charakter der Patientin zu erschließen und ein Gefühl für den Menschen Amalie X zu entwickeln. Es ist dieser Einzelfall „Amalie X“, der „spätestens durch den dritten Band des Lehrbuchs der psychoanalytischen Therapie (Thomä & Kächele, 2006c; Kächele et al, 2006b), nicht nur als Musterfall der deutschen Psychoanalyse, sondern auch als Musterfall der Einzelfallstudie“ (Mathys, 2009, S. 34) angesehen wird. Die bereits vorliegenden Ergebnisse unterschiedlicher Untersuchungen sowie die eigens dokumentierten Tonbandmaterialaufnahmen und Transkription ermöglichen der Verfasserin dieser Arbeit die eigene Erforschung und Begegnung mit der Patientin. Deshalb wurde dieser Fall und kein anderer ausgesucht. Zentrale Methode, die vorliegend zur Datenerhebung verwendet wurde, stellt die indirekte Einzelfallbeobachtung im Feld der Analysestunden dar. Die indirekte Beobachtung gehört in die Kategorie der *non-reaktiven Verfahren*, die als Sonderformen der Beobachtung aufgefasst werden (Bortz & Döring, 2006, S. 326). Nonreaktive Verfahren rufen keine Störung der natürlichen Situation hervor, das bedeutet, dass Beobachter und Untersuchungsobjekt nicht in Kontakt treten. Dies hat den Vorteil, dass störende Reaktionen wie beispielsweise Interviewer- oder Versuchsleitereffekte, Testverfälschungen oder andere Antwortverzerrungen nicht auf-treten (Bortz & Döring, 2006, S. 325). Die indirekte Beobachtung erschließt vielmehr menschliches Erleben und Verhalten indirekt aus den Datenquellen, vorliegend aus Tonbandmaterialaufzeichnungen und Dokumentenanalysen, die hier die primären Daten-quellen darstellen.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:39
Gelöscht: Psychot

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:39
Gelöscht: -

2.2 Feldforschung

„If men define situation as real, they are real in their consequences“
(W.I. Thomas & D.S. Thomas ,1928, S. 572)

Der Ansatz der Deskriptiven Feldforschung (Field Research) wird hauptsächlich in Disziplinen wie der Anthropologie, der Ethnologie und der Soziologie betrieben. Ihren Ursprung hat die Feldforschung in der Ethnologie. Ausschlaggebend bei der Entwicklung der Feldforschung waren die Studien von Malinowski (1979, Erstdruck 1922, zitiert nach Bortz & Döring, 2006, S. 337) zu Beginn des 19. Jahrhunderts, gefolgt von den Impulsen aus der Chicagoer Schule. In der Chicagoer Schule setzte man sich mit sozialen Problemen der Stadt Chicago auseinander. Um insbesondere dem Forscher die fremde Welt von Ghibtobewohnern, Obdachlosen und Straßengangs näher zu bringen, benötigte man eine alltagsnahe Forschungsmethode. Die Chicagoer Schule brachte den symbolischen Interaktionismus (Mead 1934; Blumer, 1969) sowie die Ethnomethologie als einflussreiche Theorie und Forschungsbereiche hervor. Der symbolische Interaktionismus wird von dem obigen Zitat dem sog. Thomas – Theorem pointiert zusammengefasst. Es wird davon ausgegangen, dass Menschen in einer natürlichen Situation (und nicht in einer künstlich hergestellten wie im Experiment) natürliches Verhalten zeigen. Das menschliche Verhalten ist demnach von subjektiven Bedeutungen bestimmt, die Menschen den Objekten in ihrer Umwelt zuweisen und weniger von objektiven Umweltmerkmalen (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 304). Zielsetzung einer deskriptiven Feldforschung besteht darin, die Innenperspektive einer bestimmten Kultur eines Gegenstandsbereiches oder des Untersuchungsobjekts kennenzulernen und zu untersuchen. Um mögliche Verzerrungen zu vermeiden, belassen die Forscher den zu untersuchenden Bereich in seinem natürlichen Umfeld, d.h. er wird nicht durch äußere Eingriffe verändert. Die „indirekte Beobachtung im Feld der Analysestunde“ fand in Form des Anhörens und der Dokumentation der Original-Tonbandmaterialaufnahmen statt. In diesem Zusammenhang ist die *Intersubjektivität* (von lat. *inter*: zwischen und *Subjekt*: Person, Akteur) ein weiteres Merkmal der Deskriptiven Feldforschung. Intersubjektivität bedeutet in diesem Zusammenhang, dass davon ausgegangen wird, dass ein (komplexerer) Sachverhalt für mehrere Beobachter gleichermaßen erkennbar und nachvollziehbar ist. Der Forscher sollte demnach darauf achten, die zu beobachtenden Personen möglichst neutral zu betrachten.

Um diese Vorgehensweise zu gewährleisten, wurden weitere Untersuchungen von Experten herangezogen die den Musterfall Amalie X intensiv beforscht haben. Zu nennen ist hier vor allem das ausführliche Konzept psychoanalytischer Einzelfallforschung (Kächele et al., 2006a/b), das einen vier-Ebenen Ansatz beschreibt. Die erste Ebene umfasst die klinische Fallstudie, basierend auf retrospektiv zusammengetragenen Prozessnotizen des Analytikers (Kächele et al., 2006a, S. 395), die zweite Ebene besteht aus einer systematischen klinischen Beschreibung bei der folgende klinisch relevanten Schwerpunkte von Amalie X untersucht werden: gegenwärtige äußere Lebenssituation, gegenwärtige Beziehungen, die Beziehungen zur Familie in Gegenwart und Vergangenheit sowie die Beziehung zum Analytiker, der Symptombereich bestehend aus Körpergefühl, Sexualität und Selbstwertgefühl.

Feldforscher sind verpflichtet, die betroffenen Personen im Feld vor einer Veröffentlichung über das gesammelte Material zu informieren und deren Zustimmung zur Veröffentlichung einzuholen. Eine solche Zustimmung liegt Herrn Professor Dr. Dr. Kächele, dem Erstgutachter dieser Arbeit vor. Wie auch bei anderen Formen der nonstandardisierten Beobachtung erfolgt die indirekte Beobachtung nicht anhand eines Kategoriensystems, vielmehr ergaben sich die Beobachtungsdimension der vorliegenden Arbeit aus den a priori festgelegten Schwerpunkten, die eine psychologische Rollenbeschreibung von Amalie X ermöglichen: Biografie, Psychodynamik, Beziehungsaspekte, Traumerzählungen, sowie die zentralen Gefühle im Zusammenhang mit der Schuld- und Selbstwertthematik. Im Verlauf des Arbeitsprozesses, wurden zusätzlich folgende post hoc Kategorien eingeführt: Sprachstil und weitere Verhaltensweisen.

In Anlehnung an Mayring (1996, S. 41) sollen die folgenden vier *Anwendungsbedingungen* einer Deskriptiven Feldforschung gegeben sein:

- Das Feld muss zugänglich sein.
- Die Forscher/innen müssen im Feld eine sinnvolle Funktion einnehmen können.
- Die Forscher/innen sollten darin geschult sein, die Balance zwischen Anteilnahme und kritischer Distanz aufrechtzuerhalten.
- Das Vorhaben sollte ethisch gerechtfertigt sein; bloße Neugier auf eine andere Lebensweise stellt keine hinreichende Rechtfertigung dafür dar, andere Menschen dazu zu veranlassen, einen so tiefen Einblick in ihr Leben zu geben.

Die vorliegende Arbeit basiert in erster Line auf Tonbandmaterialaufzeichnungen und den anonymisierten Verbatimtranskripten der Ulmer Textbank, die jedem Forscher und jeder Forscherin frei zugänglich zur Verfügung stehen. Für Studierende der *International Psychoanalytic University (IPU)* besteht die Möglichkeit, gegen Unterzeichnung einer Klausel, die eine Verbreitung des Materials untersagt, selbige Daten in der Bibliothek vor Ort einzusehen. Die Zugänglichkeit ist somit gegeben. Die sinnvolle Funktion des Forschers ergibt sich aus dem Kontext der zu erschießenden Figurenanalyse von Amalie X, die den zentralen Grundbaustein der vorliegenden Arbeit und deren Inszenierung darstellt. Auf die Schulung eine Distanz zwischen eigener Anteilnahme und kritischer Distanz wird eigens in der Diskussion eingegangen (vgl. Kap.7). Dank dem Einverständnis der Analysandin zur Veröffentlichung sämtlicher Forschungsarbeiten die auf ihrer Einzelfallgeschichte basieren und des dokumentierten Originalmaterials stellt die Untersuchung weder einen unrechtmäßigen Eingriff in die Privatsphäre der Patientin mit dem Pseudonym „Amalie X“, noch eine rein private, unverhältnismäßig gesteigerte Neugier der Forscherin dar.

2.3 Vorgehen bei der Materialsammlung

Prinzipiell kann ein Gegenstandsbereich unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht werden. Im vorliegenden Fall dient die deskriptive Feld-Beforschung des Einzelfalls dazu den facettenreichen Charakter der Patientin zu erschließen um darauf aufbauend die Konfliktthematik ausschnitthaft zu inszenieren. Mit anderen Worten: Was bewegt Amalie, was treibt sie an? Was wünscht sie sich? Was hindert sie? Wie lebt sie? Was macht sie traurig, was glücklich? Wo liegen die zentralen Konflikte? Wie denkt sie darüber? Damit die Untersuchung nicht ausufert, sind wie bereits erwähnt, vor Beginn der Materialsammlung thematische Schwerpunkte für die Rollenanalyse festgelegt worden. Um insbesondere der psychischen Komplexität des Menschen Amalie X gerecht zu werden war die Hinzunahme weiterer bereits durchgeführte Untersuchungen des vorliegenden Musterfalls nötig. Vorwiegend wurde demnach eine Kombination von verschiedenen Methoden eingesetzt. Die Datenerhebung erfolgte zunächst breit gestreut, dann zunehmend fokussierter. Wie bei anderen qualitativen Verfahren auch, verlaufen Datenerhebung und deren Auswertung nicht getrennt, sondern greifen ineinander. Im Kontext der Materialsammlung wurde im Anschluss an jeden Forschungstag ein *Protokoll* angefertigt. Mit Hilfe der Protokolle konnten Schwerpunkte für die weitere Datenerhebung sichtbar

werden. Andererseits hilft diese Protokollierung die Eindrücke zu verarbeiten und über eigene Reaktionen und Gefühle Klarheit zu gewinnen, die im Kontext einer schauspielmethodischen Annäherung an die Figur wesentlich sind. Die Aufbereitung schließt an die eigentliche Feldphase an. Hier wird das Material zusammengefasst und relevante Teile für die Veröffentlichung ausgewählt. Da das aufbereitete Material wiederum so umfangreich ist, konnten lediglich Ausschnitte für diese Arbeit herangezogen werden. Die Ergebnisdarstellung ist also notwendig subjektiv und selektiv (Bortz & Döring, 2006). Da es sich um die Beschreibung eines Einzelfalls handelt, können die Ergebnisse nicht generalisiert werden. Weitere Einschränkungen der Validität ergeben sich aus der Tatsache dass, die Psychoanalytischen Sitzungen von Amalie X mit einem Mikrofon aufgenommen wurden. In wieweit dieser Umstand die Ergebnisse verfälscht kann an dieser Stelle nur vermutet werden. Der Mehrwert dieser Aufzeichnungen stellt sich für die Psychoanalyseforschung allerdings als enorm dar. Thomä und Kächele (2006b) haben sich ausführlich mit der Problematik von Tonbandmaterialaufzeichnungen auseinandergesetzt und mögliche Auswirkungen dargelegt. Einschränkungen, der Ergebnisse dieser Arbeit aber auch neue Formen der Generalisierung (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 318ff) werden in der Diskussion erneut aufgegriffen.

3. Erschließung der Rolle Amalie X auf Grundlage der Einzelfallfeldforschung

Im Gegensatz zu literarischen Figuren die meist Textprodukte sind, handelt es sich bei Amalie X um eine reale Person. Bei literarischen Figuren, bilden wir als Rezipienten aufgrund des auf sie verweisenden Zeichensystem des Textes und lesen die entnommenen Informationen und konstruieren ein widererkennbares mentales Modell (Pietzcker, 2011, S. 41). Im Fall von Amalie X, die im Setting einer Psychoanalyse persönlich über ihr Innerstes spricht, lässt sich ebenfalls ein solches mentales Modell erstellen, allerdings zunächst unter Ausschluss unseres eigenen Vorwissens, d.h. die Leerstellen werden nicht in erster Linie wie bei der literarischen Figur aus unserem Wahrnehmungs- Fantasie und Emotionsmustern entnommen. Vielmehr ist die Figur Amalie X aus ihren eigenen Erzählungen und Kontexten in der Analyse entwickelt. Zwar werden stellenweise eigene Interpretationen eingebracht, die jedoch immer im konkreten Bezug zu dem steht was von ihr geäußert wird. Im Folgenden Abschnitt wird die Figur Amalie X demnach basierend

auf den Erzählungen in der Analyse konstruiert. Im Vordergrund stehen vor allem das Selbstwertgefühl, die Schuldthematik, ihre berichteten Träume, ihre Gefühlswelt inklusive vorherrschender Emotionen, ihr Verhalten in der Analyse sowie die Beziehung zum Analytiker. Wohl wissend, dass gerade in der Analyse ein Entwicklungsprozess stattfindet, geben Äußerungen und deren Thematik zu bestimmten Zeitpunkten wichtige Hinweise auf die „zentralen Bausteine“ die eine Figur ausmachen und damit greifbarer werden lassen. Auf Grundlage des Musterfalls „Amalie X“ existieren mittlerweile eine Fülle von bereits untersuchten Forschungsfragen, die sich meist auf Teilbereiche beziehen (zur Übersicht der Forschungsarbeiten vgl. z.B. Bernhart & Keller, 2010). Einige ausgewählte Untersuchungen wie die des zentralen Beziehungskonflikt-Themas (Albani, Pokorny, Blaser & Kächele, 2008)), der Übertragungsthemen (Albani, Pokorny, Blaser, Geyer & Kächele 2006c; Kächele et al., 2006c) und der Träume von Amalie X (Boothe, 2006; Kächele & Deserno, 2009; Mathys, 2001, 2009; Wyl & Boothe, 2003) gegeben wichtige Hinweise für ein tiefgreifendes psychologisches Rollenverständnis und sollen jeweils kurz dargestellt und anschließend im Gesamtbild der Inszenierung integriert werden. Zu nächst soll der Leser jedoch einführend mit der Patientin und ihrem klinischen Hintergrund vertraut werden. Diesbezüglich erfolgt die Beschreibung des Gegenstandsbereichs in Form der Biografie von Amalie X, bevor im nächsten Schritt erklärende Konstruktionen benutzt werden die sich mit der Psychodynamik der Patientin beschäftigen.

3.1 Biografie

Amalie X wurde 1939 in einer kleinen Stadt in Süddeutschland geboren. Sie wuchs als zweites Kind neben einem jüngeren (-4) und einem älteren Bruder (+2) in einer Familie auf, in der ihr Vater zunächst kriegsbedingt, später aufgrund seiner Notartätigkeit für einen weiten ländlichen Bereich, meist abwesend war. Amalie selbst beschreibt sich als sensibles Kind, das gerne malte, phantasievoll spielte und sich gut mit sich selber beschäftigen konnte. Zu anderen gleichaltrigen Kindern hatte Amalie wenig Kontakt, so dass sich ihre kindlich emotionale Welt auf ihre Brüder beschränkte, denen gegenüber sich Amalie als Mädchen in einer benachteiligten Position erlebte (Kächele, Albani, Buchheim et al. 2006a, S. 389). Im Alter von drei Jahren erkrankte sie an einer milden Form von Tuberkulose und musste für sechs Monate das Bett hüten. Mit fünf Jahren wurde Amalie aufgrund einer Tuberkuloseerkrankung der Mutter, zu ihrer Tante geschickt und verließ somit als erstes Kind die Primärfamilie. Da die Mutter immer wieder hospitiert wurde,

kamen auch die beiden Brüder nach einem Jahr zu der Tante, wo die Geschwister weitere zehn Jahre zusammen aufwuchsen. Amalie beschreibt das Klima dort als puritanisch. Eine vorherrschende streng-religiöse Erziehung durch die Tante und die Großmutter, die mit zahlreichen körperlichen Tabus verbunden waren, prägten Amalie. Als Kind hatte sie stets das Gefühl etwas Besonderes tun zu müssen, um sich die Liebe der Tante zu verdienen (vgl. Tonbandmaterial, Std.160). Amalie war eine gute Schülerin, sie gehörte stets zu den besten in ihrer Klasse. In ihrer Peergroup vertrug sie sich nicht besonders gut mit den Altersgenossinnen. Diese Beziehungen waren besonders durch Rivalitäten ausgezeichnet. Amalie berichtet von einer Rivalität mit einer Klassenkameradin, die ihre „weiblichen Mittel“ besser ein zu setzen wusste. Dadurch fühlte Amalie sich an den Rand gedrängt und flüchtete in eine Außenseiterrolle. Gleichzeitig wurde die Beziehung zum Vater schmerzlich erlebt, da er sich ihren Diskussionswünschen entzog (vgl. Kächele et al., 2006a, S. 389). In der Pubertät tritt bei Amalie ein *idiopathischer Hirsutismus* (lat. hirsutus „haarig“), also ein vermehrter Haarwuchs auf, der ihre weibliche Identifikation, sowie damit verbunden, ihre Sexualität beeinträchtigt. Aufgrund des Haarwuchses bricht die Patientin eine kameradschaftliche Beziehung zu einem jungen Mann ab, da dieser eine engere Beziehung zu ihr eingehen wollte. Zudem werden heterosexuelle Beziehungen durch striktes elterliches Verbot untersagt. Nach dem Abitur entschied sich Amalie zunächst für ein Lehramtsstudium mit dem Ziel eines Tages Gymnasiallehrereins zu werden. In Stunde 161 der Psychoanalyse erzählt Sie jedoch, dass sie sehr gerne Kunstgeschichte studiert hätte. Dies wurde allerdings von ihrem Vater untersagt, mit der Begründung, damit verdiene man kein Geld. Mit Beginn des Studiums verstärken sich die religiösen Skrupel und ihre Schuldgefühle. Zwar versuchte sich Amalie durch die Diskussion religiöser Fragen mit „väterlichen Dozenten“ (Kächele et al., 2006a, S. 389) eine Entlastung zu verschaffen, jedoch ohne Erfolg. Sie entscheidet sich für den Eintritt in eine katholische Missionsschule. Grundmotiv für diese Weltflucht ist ihre Stigmatisierung durch den Haarwuchs. Aber auch hier im Kloster kann sie sich niemanden wahrhaftig anvertrauen. Wiederholt erfährt Amalie keine Entlastung. Im Gegenteil: die vorherrschende Beicht- und Bußpraxis verstärkten ihre Schuldgefühle bezüglich ihrer sexuellen Empfindungen. In der Folge entwickelt Amalie Ess- und Schlafstörungen und leidet vermehrt unter diffusen körperlichen Unbehagen. Aufgrund der steigenden verschärften religiösen Konflikte, nahm sie das Studium wieder auf. Obwohl sie sich nach der strengen religiösen Phase im Kloster von der Kirche abwandte, kämpft sie noch immer mit gelegentlichen Zwangsgedanken und Zwangsimpulsen (Beten) (vgl. ebd.). Aufgrund der Unterbrechung

des Studiums blieb ihr der qualifizierende Abschluss zur Gymnasiallehrerin versagt und sie konnte „lediglich“ Realschullehrerin werden, was Amalie gerade im Vergleich zu ihren Geschwistern, der jüngere Bruder ist Arzt, der ältere Jurist, als Manko ansieht. Ihre Verwandtschaft, insbesondere die Schwägerin (vgl. Tonbandmaterial, Std. 2), legt großen Wert auf Standards, die Amalie in ihren Augen nicht erfüllt. Sie fühlt sich degradiert. Ihre soziale Einstellung als Frau wurde seit der Pubertät wegen der Auswirkungen des Hirsutismus erschwert. Zwar konnte sie die Stigmatisierung nach außen verdecken, jedoch wuchsen nicht nur ihre Haare weiter, sondern auch die sozialen Unsicherheiten, was sich in einem negativen Selbstwert niederschlägt und dazu führte, dass Amalie keine engen gegengeschlechtlichen Freundschaften schließen konnte. (Gleichgeschlechtliche Beziehungen kommen nicht einmal thematisch vor). Bis zum Zeitpunkt des Therapiebeginns im Alter von 35 Jahren, hatte Amalie keinen sexuellen Kontakt mit Männern. Die schweren Einschränkungen ihres Selbstwertgefühls haben in den letzten Jahren einen depressiven Schweregrad erreicht, aufgrund derer Amalie im Jahr 1973 eine psychoanalytische Behandlung aufsucht. Die Hauptklage bildet ihr sozialer Rückzug und ihre resultierende Einsamkeit. Zu diesem Zeitpunkt lebt sie allein im fünften Stock einer Wohnung und arbeitet als Lehrerin in einer Mädchenschule. Kurz vor dem Erstinterview kontaktiert Amalie verschiedene Ärzte, um eine Hormonbehandlung ein-zuleiten (vgl. Kächele et al., 2006b., S.123f.)

3.2 Psychodynamik

Bevor näher auf die psychodynamischen Aspekte eingegangen wird, folgt zunächst eine knappe Beschreibung der traumatischen Erfahrungen, die sich aus der Biografie von Amalie X ableiten lassen: Amalie steht in der Geschwisterreihe zwischen zwei Brüdern, denen sie sich unterlegen fühlte und fühlt. Ihr Vater ist, wie der Biographie zu entnehmen, während ihrer gesamten Kindheit oft abwesend. Im Alter von drei Jahren erkrankt Amalie an Tuberkulose und muss für sechs Monate lang im Bett liegen. Wegen einer lebensbedrohlichen Tuberkulose-Erkrankung der Mutter wird Amalie im Alter von fünf Jahren als erstes der Geschwister zur Tante gegeben, wo sie ungefähr zehn Jahre lang bleibt. Sie wird stark von einer streng religiösen, sinnesfeindlichen und puritanischen Erziehung durch Tante und Großmutter beherrscht. Seit der Pubertät leidet Amalie subjektiv stark an einem idiopathischen Hirsutismus, der jedoch objektiv kaum auffallend ist (vgl. Albani, Volkart, Blaser & Kächele, 2006).

Amalie nahm früh die Rolle des oft abwesenden Vaters ein indem sie versuchte der Mutter den fehlenden Partner zu ersetzen (Albani, Pokorny, Blaser & Kächele, 2008, S. 29). Noch heute leidet sie unter den resultierenden Schuldgefühlen der Mutter gegenüber, für deren Schicksal sich Amalie verantwortlich fühlt. Amalie hat sich mehr und mehr zurückgezogen und anderen untergeordnet, weil sie immer befürchtete, dass ihre Selbstständigkeit für andere unerträglich oder gefährlich werden könnte. Ihre resultierende Isolation erlebt sie als verdiente Strafe, die sie einerseits noch immer an die Eltern bindet und andererseits daran hindert, enge reife Beziehungen einzugehen. Ihre Autonomie erlebt Amalie somit äußerst problematisch; es fällt ihr schwer sich abzugrenzen ihre eigenen Wünsche und sexuellen Bedürfnisse zuzulassen. Die eigene Weiblichkeit wird zudem durch die väterliche Identifizierung problematisch erlebt und zeigt sich in einem negativen Körper- und Selbstbild. Mit diesem versuchte sich Amalie zu erklären, warum sie von den Eltern allein gelassen wurde und für mögliche Partner abstoßend sein wurde. Neben dieser männlichen Identifizierung ist auch ihre Sehnsucht nach dem Vater ein wichtiges Thema (vgl. Albani et al., 2006, S. 351). Die depressiven Verstimmungen der Patientin stehen im Zusammenhang mit den Beziehungsschwierigkeiten in sozialen und heterosexuellen Beziehungen. Ihr Vermeidungsverhalten wiederum basiert nach Kächele et al., (2006a, S. 390.) in Übereinstimmung mit dem behandelnden Analytiker auf zwei Grundpfeilern: Einerseits auf den teils bewussten teils unbewussten Schuldgefühlen, die im Zusammenhang mit libidinösen Impulsen stehen und sich in resultierenden Straßängsten äußern. Hier sind vor allem religiöse Skrupel und zwanghafte Verhaltensweisen (Beichtzwänge) zu nennen. Andererseits vermeidet Amalie zwischenmenschliche Beziehungen aufgrund ihrer Selbstunsicherheit, die im Zusammenhang mit ihrer unklaren Geschlechtsidentität stehen. Vor allen der Hirsutismus liefert dieser Konfliktthematik im Erleben der Patientin mächtig Zunder und stellt - „wenn auch nicht als ursächlicher Faktor, so doch als konfliktverstärkendes und aufrechterhaltendes Moment“ - (ebd.) seine Funktion dar.

An dieser Stelle sind Forschungsarbeiten zum Hirsutismus zu berücksichtigen. Ursachen der Entstehung eines idiopathischen Hirsutismus sind und waren seit je her spekulativ. A. F. Meyer, ein führender deutscher Psychosomatiker aus Hamburg, lehnt eine symbolische Erfüllung von Männlichkeitswünschen durch den Hirsutismus aufgrund der empirischen Datenlage ab. In seinem Buch *„Zur Endokrinologie und Psychologie intersexueller Frauen“* Kap. *Körperstörung und Sexualität, dargestellt am Beispiel Genuinen Hirsutismus* von 1963 weist er vielmehr darauf hin, dass eine Häufung von

genetischen Faktoren und Stressreaktionen zu einer Erhöhung des Androgenspiegels führt. Kommt es nun zum Überschreiten eines gewissen Schwellenwertes, kann ein vermehrter Haarwuchs die Folge sein. Bei Amalie lag eine solche genetische Disposition nicht vor, so dass angenommen wird, dass manche Frauen, die über eine geringe Bewältigungskapazität bei erhöhten Stress verfügen, mit vermehrtem Haarwuchs auf die Belastungssituationen reagieren (vgl. Kächele et al. 2006a, S. 390). Diese Annahme wird dadurch begünstigt, dass neurotische Störungen, die unabhängig von der hirsuten Symptomatik sind, auffallend oft bei diesen Frauen vorkommen. Es wird vermutet, dass es sich dabei um ein Nebenprodukt von psychologischen Mechanismen des Wunsches ein Mann zu sein handelt (Meyer & Zerssen, 1960, zitiert nach Thomä & Kächele, 2006c, S. 207). Somit lassen sich die folgenden weitere Annahmen zur Psychodynamik rechtfertigen: Eine virile Stigmatisierung verstärkt den Peniswunsch bzw. den Penisneid und reaktiviert ödipale Konflikte. Die unbewussten Wünsche von ihr ein Mann zu sein konnten durch die „männliche Behaarung“ immer wieder neu belebt werden. Kächele et al. (2006a; Albani et al., 2008, S. 31) weisen darauf hin, dass ein ödipaler Konflikt schon vorher bestand, da er sonst nicht diese Bedeutung für die Patientin erlangen konnte. Hinweise finden sich auch bei dem frühen Neid von Amalie auf ihre beiden Brüder. Zweitens kann die Körperbehaarung als eine Art Schutzschild gegen Sexualität dienen, in dem eine Verführungssituation von vornherein vermieden wird. Man(n) darf sich ihr nicht nähern, Amalie hat etwas zu verstecken, etwas das abstoßend und untypisch ist. Die ödipale Thematik lässt sie sozusagen gedanklich über die Männer stolpern, sie lässt keinen an sich ran, da sie sich unbewusst für ihren Vater aufhebt. In diesem Zusammenhang verhilft ihr der Hirsutismus eine unantastbare Jungfrau zu bleiben. Interessant ist zudem die Funktion einer Körperbehaarung, die die Haut vor Bakterien (dreckigen Grapschen) schützen. Amalies Schamgefühl kann somit gleichzeitig als Schutzschild gegen die „dreckige Sexualität“ gesehen werden. Die Körperbehaarung legt sich wie ein Netz über sie und stößt sie in einen Kerker der Isolation, aus dem sie sich nicht befreien kann, bildlich gesprochen sind die Wände so schambehaftet, dass sie immer wieder abrutscht- in den eigenen Abgrund – ihrer Verdammnis. Würde der Wunsch ein Mann zu sein erfüllt, dann wäre das zwitterhafte Körperschema der Patientin widerspruchsfrei. In der Folge wäre die Frage: Bin ich Mann oder Frau (vgl. Tonbandmaterial, Std. 19, 119.) beantwortet und die Identitätsunsicherheiten die durch den Hirsutismus ständig neu belebt werden, wären beseitigt da Selbstbild und Körperschema im Einklang miteinander stünden. In der körperlichen Realität kann sich diese Unbewusste Phantasie allerdings nicht bewahrheiten.

Die Beharrung macht aus einer Frau keinen Mann, sondern erschweren er die ohnehin problematische weibliche Identifikation von Amalie. Weiblichkeit ist für Amalie lebensgeschichtlich nicht positiv besetzt, sondern mit Krankheit der Mutter und Benachteiligung assoziiert. Amalies kognitive und affektive Prozesse werden von tiefer Ambivalenz begleitet, so dass es ihr generell schwer fällt Entscheidungen zu treffen. Insbesondere solche die es verlangen zwischen weiblichen oder männlichen Qualitäten zu entscheiden (vgl. Kächele et al., 2006b, S.125). Die Schwierigkeiten der weiblichen Identifizierung und die resultierenden Ambivalenzen münden ihrerseits wiederum schlussendlich in eine Akzeptanzproblematik.

Albani et al. (2006, S. 252) stellen ergänzend fest, dass der behandelnde Analytiker den Konflikt v. a. „auf ödipaler Ebene und vorwiegend die psychosexuelle Verwirrung der Patientin als dynamischen Faktor für ihre Störung“ ausmacht. Die auf der *Control Mastery Theory* (Weiss 1993; Weiss et al. 1986, zitiert nach Albani et al. 2006 S. 242) basierende Planformulierung für Amalie X (vgl. Albani et al., 2000) bezieht ödipale Themen zwar mit ein, „diagnostiziert aber eher eine Störung der „frühen Triangulierung“ in der die bestehende Abhängigkeit der Patientin von ihrer Mutter nicht als eine Regression verstanden wird, sondern als eine gehemmte Entwicklung der Autonomie, die auf bestimmten pathogenen Überzeugungen beruht“ (Albani, et al., 2006, S. 252). Klinisch betrachtet haben beide Fallkonzeptionen unterschiedliche Konsequenzen für therapeutische Interventionen. Aus der Sicht von Weiss wären „vor allem Amalies Gefühle von Verantwortung für ihre Beziehungspartner und daraus resultierende Schuldgefühle relevant, die letztlich der Aufrechterhaltung der Bindung an die Mutter und dem abgewehrten Wunsch „Sehnsucht nach dem Vater“ dienen“ (ebd.). Bei der Control Mastery Theorie handelt es sich um eine kognitiv-affektive orientierte psychoanalytische Theorie. Sie leistet einen Beitrag zu modernen Entwicklungen in der psychoanalytischen Behandlungstheorie und basiert neben der späten Ich-Psychologie von Freud auf Konzepten der Objektbeziehungstheorie sowie der interpersonellen Theorie von Sullivan (1953). In diesem Zusammenhang leistet die Plananalyse von Amalie weitere hilfreiche Ergänzungen um Amalies Innenleben zu erfassen.

Diagnostisch handelt es bei Amalie X sich um eine Störung der Selbstsicherheit. Nach den Kriterien der *internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme* (ICD-10) wäre eine Dysthymie (chronische Depression) zu diagnostizieren. Aufgrund der Vorgeschichte von Amalie, ihrer Symptomatik und des

erheblichen Leidensdruckes konnte die Indikation für eine psychoanalytische Behandlung mit drei Wochenstunden gestellt werden (vgl. Kächele et al., 2006b).

3.3 Amalies familiäre Beziehung

Aktuelle und frühere Beziehungsmuster eines Menschen stellen nach psychoanalytischer Auffassung einen zentralen Bestandteil der Psychodiagnostik dar, „weil sie mehr als alle Symptome und Verhaltensmuster Indikatoren der Persönlichkeitsentwicklung und deren Reife darstellen“ (Rost, 1990, S. 106). Aus diesem Grund lohnt es sich zunächst Amalies primäre Interaktionspartner genauer zu betrachten, bevor im nächsten Kapitel Amalies Beziehungsmuster beschrieben werden.

In der vorangegangenen Anamnese beschreibt Amalie ihren Vater als rigide und emotional kaum fassbar (Kächele et al. 2006a, S. 389). Während der Analyse (vgl. Tonbandmaterial, Std. 10) spezifiziert sie die frühere Beziehung zum Vater, während die Mutter im Krankenhaus war, als „schauerlich“ und beschreibt ihn einerseits als autoritär andererseits als „fürchtbar unselbstständig“ und ungeschickt in der Erziehung und in zwischenmenschlichen Belangen. Zwar habe er sie zwischen dem 12. und 13. Lebensjahr bevorzugt behandelt, allerdings nur ihrer guten Schulleistung wegen. Im Alter von 14 Jahren habe sie zu ihm gesagt „ich hasse Dich“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 10). In Stunde 12 befürchtet Amalie ihr Vater sei ein Autist. Sie fühlt sich hilflos und möchte vom Analytiker Rat, wie sie sich dem Vater gegenüber verhalten soll. „Da ist so eine Mauer zwischen uns und das ist nicht überinterpretiert“ (vgl. Tonbandmaterial, Std., 12). Konkreter thematisiert Amalie die problematische Beziehung zu Ihrem Vater in Stunde 149 in der sie das Verhältnis als „Dauererkältung“ beschreibt. Es herrscht eine „abgeschnittene Art des Miteinander-umgehens“. Die Kommunikation mit dem Vater ist für jedes Familienmitglied nur schwer zu ertragen. Er redet kaum, „ist stumm wie ein Fisch“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 111), lässt sein Gegenüber sozusagen am langen Arm verhungern, so dass fast jedes Treffen für Amalie in Ohnmacht endet. Ein Streit wäre ihr lieber als dieses stumme Nebeneinandersitzen. Sie hat ein schlechtes Gewissen, da sie die vom Vater eingeforderte Rolle der barmherzigen dankbaren Tochter nicht weiter mimen kann. Sie beschreibt ihre Versuche eine liebevolle Tochter zu sein, die dann doch jedes Mal leer ausgeht. Während sich die beiden Bruder der Situation erst gar nicht stellen (der Jüngere kommt nur kurz zum Essen und geht dann direkt wieder), leidet Amalie unter Schuldkonflikten, die vor allem die Mutter betreffen, denn sie bleibt allein mit dem Vater

zurück. Für die Mutter beschreibt Amalie die Situation als quälend, „sie würde ihn nur noch füttern und fertig“ (vgl. Tonbandmaterial, Std.149). Die gemeinsamen Mahlzeiten werden aufgrund des geringen kommunikativen Austausches vor dem Fernseher eingenommen. Die Beziehung unter-einander wird recht eindrücklich, als Amalie in Stunde 149 von einem Theaterstück erzählt, das sie besuchte. Es wurde vor einem grauen Hintergrund aufgeführt – um so die geringe Kommunikation und den tristen Alltag zu beschreiben, in dem diese Familie lebt. Amalie fühlte sich wie vor den Kopf gestoßen, denn das inszenierte Paar redet wesentlich mehr über persönliche Themen, als dass dies ihre Eltern je getan hätten: „Grau würde bei meinen Eltern nicht reichen.“ Amalie berichtet, dass ihr Großvater väterlicherseits ein großer Egoist war, der seinen drei Söhnen nicht erlaubte die Hochschulreife abzuschließen. Der Vater musste mit 16 Jahren Notar werden und viele Kilometer zu Fuß gehen. Als er sich von seinem ersten Geld ein Fahrrad kaufte, nahm ihm sein Vater das Fahrrad weg, verkaufte es und behielt das Geld. Die Tatsache, dass Amalie und ihre beiden Brüder das Abitur absolvieren durften verdanken die drei Geschwister dem Einfluss ihrer Mutter, deren Vater Architekt war, nicht viel Geld hatte, aber auf jedes seiner Kinder stolz war. „Er wollte Sicherheit für seine Tochter“, so erklärt Amalie sich die Einwilligung des Großvaters (mütterlicherseits) zur Heirat. „Mein Vater war jemand, der als solide galt.“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 149).

Die bereits in vereinzelt Stellen erwähnte Mutter wird in der Anamnese zunächst als impulsiv beschrieben, mit der Amalie in einem engen und herzlichen Verhältnis steht (vgl. Kächele, et al. 2006, S. 389). In den Stunden 10 und 15 wird die Mutter als eine begehrenswerte Frau beschrieben, die Amalie selbst als unerreichbares Vorbild ansah:

Meine Mutter war für mich immer son unerreichbares Vorbild als Kind und als Mädchen. Also als Frau. Ich hab immer gedacht, so wie sie ist, bin ich nie und das hat man eigentlich auch gesagt dann und das war immer so hm meine Mutter galt immer als sehr begehrenswerte Frau, so wurde mir erzählt natürlich und und das kann auch heute noch sein, dass heute jemand sagt ach das ist ihre Schwester. (Ulmer Textbank 1989a, S. 211)

In Stunde 14 beschreibt Amalie die Beziehung zur Mutter als sehr intensiv, sie könne mit ihrer Mutter über vieles sprechen. Allerdings klammert sie die Sexualität hier explizit aus. Ihre Mutter würde - wie sie selbst - beim Thema außerehelichen Sex einen Schrecken bekommen. Einen Schrecken, den Amalie für sich gleich mit übernimmt. Als sie damals

ins Kloster ging war es die Mutter, die mit Unverständnis reagierte und ihr bekehrende Briefe schrieb, Amalie solle doch bitte zurück kommen (vgl. Tonbandmaterial, Std. 14). Während der Therapiephase XVI (Std. 376-380) leidet Amalie unter Rückenschmerzen aufgrund einer verzogenen Bandscheibe in diesem Zusammenhang wird die Mutter als eine pflegende, verhätschelnde Person beschrieben, die ihrer erwachsenen Tochter den Rücken massiert. Wie weiter oben bereits angedeutet herrscht innerhalb der Familie jedoch eine „abgeschnittene Art des Miteinander Umgehens“, ein „gegenseitiger Meckerverein“, „meine Mutter weint oft“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 149). Bei Unstimmigkeiten zwischen der Mutter und ihrem Vater tritt die Amalie oft in der Rolle einer Schiedsrichterin auf (vgl. Tonbandmaterial, Std. 13). Amalie hält an den Eltern fest denn hier besteht die einzige Chance die Gegenliebe zu bekommen, die sie so sehr gebraucht hat. Aus diesem Grund fährt sie noch heute mit ihren Eltern in den Urlaub. Gleichzeitig verurteilt sie sich selbst als schäbig, da sie sich an die Eltern „dranhängt“ und die „Gesellschaft des Vaters in Kauf nimmt, um die Versorgung der Mutter“ zu erhalten (vgl. Tonbandmaterial, Std. 11).

Amalie erzählt Beziehungsgeschichten mit beiden Brüdern in denen sie schildert, dass sie sich den Brüdern unterlegen gefühlt habe. Beide entmündigten sie und mischten sich in ihr Leben ein. Umgekehrt wurde Amalie aber stets auf Abstand gehalten (Albani, et al., 2008). Dem älteren Bruder gegenüber fühlt sich Amalie als Trabant, den jüngeren beneidet und bewundert sie besonders für seine Autonomie den Eltern gegenüber (vgl. Tonbandmaterial, Std. 2). Das Thema „Neid auf Andere“ (gegenüber dem Analytiker (vgl. Tonbandmaterial, Std. 145.), anderen Frauen gegenüber stellt sie oft Vergleiche an, (vgl. Tonbandmaterial, Std. 5, 16, 148) spielt in diesem Zusammenhang während der Therapie eine große Rolle. Der Neid ergibt sich für Amalie aus einer Ungleichheit, da ihre Brüder in der gemeinsamen Kindheit im Zentrum der Aufmerksamkeit standen, was Amalie als ungerecht empfindet (vgl. Tonbandmaterial, Std. 145).

Die Großmutter, mit der Amalie während ihrer Kindheit häufig zusammen war, wird als grob und wenig feinfühlig in der Erziehung beschrieben. Hatte Amalie als Kind Bauchweh hieß es: „zieh die Beine an und beiß die Zähne zusammen“ (vgl. Tonbandmaterial Std. 129). Resultierend weiß Amalie noch heute nicht, wie sie sich selber behandeln soll, wenn es ihr schlecht geht. Amalie wurde fremdbestimmt. So schrieb ihr die Großmutter vor welche Kleidung sie zu tragen und wie die Frisur auszusehen hatte. „Die Haare wurde hochgesteckt, ich sah aus wie ein Junge“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 119). Desweiteten war die Großmutter ein regelrechter Hautfetischist, hatte Amalie in der

Pubertät Hautunreinheiten, so trug Amalie nach Auffassung der Großmutter selber die Schuld daran.

3.4 Amalies Beziehungsmuster und das Zentrale-Beziehungs-Konflikt-Thema

From cradle to grave we live our lives in relation to others, a neverending dance of approach and separation, control and submission. (Henry, 1993, S. XIII)

In den letzten Jahren gibt es zunehmend Konsens darüber, dass psychische Störungen im Kern als Beziehungs- oder Interaktionsstörungen aufgefasst werden können (z.B. Cierpka et al, 2007; Derksen, 1995; Fiedler, 2007; Horowitz, 2004; Sachse, 1999, 2012; Strupp & Binder, 1993). Nicht selten beginnen Patienten eine Psychotherapie aufgrund von Beziehungsschwierigkeiten mit anderen Personen (Horowitz, 1996). Eine Fülle von Forschungsergebnissen zeigt, dass enge Beziehungen entscheidende Indikatoren des Wohlbefindens, der geistigen sowie körperlichen Gesundheit und sogar der Langlebigkeit sind (Berkman, 1995; Myers, 1999). Die positiven Auswirkungen von Beziehungen stellen somit wichtige Ressourcen eines Menschen dar (Grawe, 1998, 2007; Arbeitskreis OPD, 2006). Andererseits können negative Beziehungserfahrungen eine ebenso zerstörerische und gesundheitsgefährdende Wirkung zeigen (vgl. Spitzberg & Cupach, 1998). Mitunter wirken sich negative Beziehungserfahrungen so gravierend auf den Menschen aus, dass er psychisch krank wird. Dabei steht die Schwere der seelischen Erkrankung in einem direkten Zusammenhang mit dem Ausmaß der negativen Beziehungserfahrungen (Albani et al., 2002a). Psychische Störungen als interpersonelle Störungen zu interpretieren geht vor allem auf die *Interpersonelle Psychiatrie* von Harry Stack Sullivan (1953) zurück. Sullivan stellte die damals vorherrschende Freud'sche Position, dass die Entwicklung der Persönlichkeit durch die Entladung biologischer Triebe bestimmt wird, in Frage. Er ging davon aus, dass der angeborene Drang nach zwischenmenschlicher Verbundenheit von entscheidender Bedeutung für die Persönlichkeitsentwicklung ist (Levenson, 2011). Seelische Störungen und deren Symptome werden im Rahmen der interpersonellen Psychotherapie als biographisch bestimmte Symptome verstanden, die sich in immer wieder neu bestätigendem, dysfunktionalem Beziehungsverhalten zeigen. Merkmale dieses dysfunktionalen Beziehungsverhaltens sind Starrheit und Beharrlichkeit, sowie stereotype zwischenmenschliche Transaktionen, mangelndes Selbstwertgefühl, die Unfähigkeit befriedigende zwischenmenschliche Beziehungen zu führen und die Unfähigkeit zur

autonomen Lebensgestaltung (vgl. Stauss, 2006). Kernberg (1976, S. 56 zitiert nach Hartkamp, 2002, S.12) rechnet Sullivans Theorie bis zu einem gewissen Grad zu dem Bestand der *psychoanalytischen Objektbeziehungstheorie*, die davon ausgeht, dass sich Beziehungserfahrungen mit relevanten Bezugspersonen der Kindheit auf einer intrapsychischen Ebene (innerhalb der Psyche) zu verinnerlichten Objektbeziehungen in Form von Selbst- und Objektrepräsentanzen herauskristallisieren. Eine dem interpersonellen Modell inhärente und mit der zeitgenössischen psychoanalytischen Theorie kompatible Hypothese besagt, dass durch die frühen Probleme mit bedeutsamen anderen, zwischenmenschliche Beziehungsmuster entstehen, die früher eine Schutzfunktion hatten - gegenwärtig allerdings eine Fehlanpassung darstellen (Hildenbrand, 2002). Die unbewusste Motivation zur Aufrechterhaltung dieser Beziehungsmuster besteht darin, „dass durch sie eine psychologische Bindung zu früheren Bezugspersonen bewahrt werden soll“ (Stauss, 2006, S. 195).

Die Genese von diesen sich ständig wiederholenden Mustern ist in der *Introjektion*, *Internalisierung* und der *Identifikation* begründet. Durch die Introjektion werden Beziehungsmuster sozusagen verinnerlicht nach dem Motto: „Ich empfinde und behandle mich so, wie ich von meinen frühen Bezugspersonen behandelt wurde“. Wurde Amalie X beispielsweise früher von ihrem Vater abgewertet, dann neigt sie später dazu sich selber abzuwerten. Durch die Internalisierung des Verhaltens der Bezugspersonen verhält sich Amalie in gegenwärtigen Beziehungen nun so, als ob die Bezugsperson stets anwesend ist. Um bei Amalie zu bleiben, erwartet die früher abgewertete Patientin nun von ihren Mitmenschen, dass diese sie abwerten. Durch die Identifikation verhält sich Amalie anderen gegenüber so, wie sie zuvor von ihren Bezugsperson behandelt wurde nach dem Motto: „Wie du mir damals, so ich den anderen heute“. Identifikation bezeichnet demnach eine Veränderung der Selbstrepräsentanz nach dem Abbild der Objektrepräsentanz (vgl. Stauss, 2006). Dies kann die Repräsentanz eines idealisierten (bewunderten) Objektes sein, aber auch die eines gefürchteten (Leising, 2002). So begibt sich Amalie beispielsweise in der Identifikation mit dem Vater (Aggressor) von der Rolle des abgewerteten Opfers in die Rolle des Täters, setzt sich also mit dem Objekt gleich, dass sie zuvor abgewertet hat. Die real erlebte Beziehungserfahrung wird somit ins Gegenteil verkehrt und Amalie X wird nun ihrerseits andere Mitmenschen abwerten. Es wird also deutlich, dass eine systematische Beziehungsdiagnostik für das Verständnis des Störungsbilds von großem Interesse ist. Eine Möglichkeit diese Beziehungsmuster zu erfassen bietet die Methode des *Core Conflictual Relationship Theme (CCRT)*, dt. Zentrales Beziehungskonflikt Thema (ZBKT),

die Lester Luborsky (1977) zur systematischen Analyse von Beziehungsnarrativen entwickelte. Während der Durchsicht von Therapieprotokollen fiel Luborsky auf, dass er sich vorwiegend für die wiederkehrenden Aspekte der vom Patienten berichteten Interaktionen interessierte. Dabei untersuchte Luborsky vorwiegend was der Patient von anderen Personen will, wie diese darauf reagieren und wie der Patient wiederum selbst auf diese Reaktion reagiert (Albani et al., 2008). Darauf aufbauend untersucht das Verfahren die narrativen Darstellungen der Wahrnehmungen von Objektbeziehungen, des Selbstbildes und interpersonaler Konflikte, also die vom Patienten verbalisierten Beziehungserfahrungen in Form von Wunsch-Handlungs-Relationen (Albani et al., 2008). Diesbezüglich stehen beim ZBKT drei Komponenten im Fokus der Betrachtung: der (unbewusste) Wunsch (W) des Patienten den er an sein Gegenüber richtet, die Reaktion des Objekts auf diesen Wunsch (RO) und die Reaktion des Subjekts auf das Verhalten des Objekts (RS). Die Grundannahme des Verfahrens basiert auf der Vorstellung, dass die berichteten Beziehungserfahrungen für den Patienten prototypische Subjekt-Objekt-Handlungsrelationen beinhalten, die in den narrativen Erzählungen sozusagen wie „eingebrennte Klischees“ (Kächele & Dahlbender, 1993, S. 92) sichtbar in Erscheinung treten. Nichtsdestotrotz gibt es keine Untersuchungsmethode die das Unbewusste direkt erfasst. Wählt man den Zugang über Amalies repetitive Beziehungsschemata, so identifizierten Albani et al. (2002b) das folgende stabile Zentrale-Beziehungskonflikt-Thema ermittelt über alle Beziehungsepisoden während des Gesamtverlaufs der Psychoanalyse:

Objektbezogener Wunsch: die anderen sollen sich mir zuwenden

Subjektbezogener Wunsch: ich möchte souverän sein

Reaktion des Objekt: die anderen sind unzuverlässig

Reaktion des Subjekts: ich bin unzufrieden, habe Angst

Die Wünsche nach Beachtung, Souveränität und Autonomie führten Amalies „Wunschliste“ an und stellen gleichzeitig die zentralen Kernkonfliktthemen im Sinne von French (1952, zitiert nach Kächele et al, 2006a, S. 414) dar. Ihre selbst wahrgenommene Unfähigkeit anderen Grenzen zu setzen, und ihre Anhänglichkeit will Amalie überwinden und so den eigenen unglücklichen Zustand beenden. Doch es gelingt zunächst nicht den Wunsch nach Respekt und Souveränität umzusetzen. Amalies affektive Signale entsprechen nicht ihrem oben genannten Wunsch, sondern sind Ausdruck ihrer durch

Angst motivierten Abwehr (Albani et al., 2008). Ihre Wünsche kommen sozusagen missverständlich beim gegenüber an. Statt ihren Abgrenzungswunsch, zeigt Amalie unterwürfiges Verhalten, das eher einem Bindungsmotiv zuzuordnen wäre und ihren Wünschen nach Unterstützung und Zuwendung entspricht. Ihren eigentlichen aggressiven Affekt kann sie nicht zeigen. Ihre Mitmenschen dagegen reagieren auf Amalies masochistisches Angebot (Unsicherheit, Scham) mit einer sadistischen Antwort: sie spielen sich auf, entmündigen und entwerten Amalie. Das führt nach Albani et al. (2008, S., 53) dazu, dass Amalie „ständig andere abtastet, ob das gleiche wieder passiert und das wiederholt sich auch in der Übertragung“.

In der für diese Arbeit zentralen Therapiephase (Std. 151-157) gewinnt Amalies Wunsch andere zurückzuweisen erstmals Bedeutung. Sie ist unzufrieden und spielt mit dem Gedanken wieder ins Kloster zu gehen. Neben der Beziehung zum Vater steht die Beziehung zum Therapeuten im Mittelpunkt dieser Periode. Amalie befürchtet dem Analytiker zu viel zuzumuten, kritisiert andererseits seine Deutungen und äußert, dass der Analytiker zu wenig lacht (vgl. Tonbandmaterial, Std. 152). Ein Besuch bei den Eltern belebt alte Neidgefühle gegenüber dem jüngeren Bruder, der bei dem Besuch bevorzugt behandelt wird. In keiner anderen Therapiephase beschreibt Amalie die Reaktionen ihrer Mitmenschen so negativ wie in dieser (vgl. Albani et al., 2006, S. 333). Um insbesondere Amalies komplexe Beziehungssituationen gegenüber dem Analytiker zu verstehen, ist das nachfolgend beschriebene Konzept der Übertragung hilfreich.

3.5 Beziehung zu- und Übertragung auf den Analytiker

Als Übertragung wird in der in der klassischen Psychoanalyse die Wiederholung einer vergangenen Gefühlsbeziehung im Verhältnis zu neuen Menschen verstanden. Es wird davon ausgegangen, dass sich der Patient nicht bloß an bestimmte zwischenmenschliche Konflikte, die ihn krank gemacht haben erinnert, sondern sie in seinem Verhältnis zum Analytiker wiederbelebt. Wie bereits beschrieben, schätzt der Patient den Analytiker so ein, wie er einst die Mutter und/oder den Vater, sowie andere wichtige Bezugspersonen aus seiner Kindheit erlebt hat und verhält sich entsprechend. So wird der Analytiker wie eine leere Leinwand behandelt, auf die der Patient die Bilder seiner Kindheit wirft (*Projektion*) (vgl. Psychologie Lexikon, 2008). Die Übertragung verbindet demnach die Vergangenheit mit der Gegenwart und macht verständlich, welchen Einfluss vergangene Konflikte und Traumata auf unser tägliches Leben haben können (Holderegger, 2014). Die nachfolgend

beschriebene Konfliktsituation der Periode IV (Std. 126-130) zwischen Amalie und dem Analytiker kann beispielsweise als Vaterübertragung interpretiert werden, indem sie ihre Situation, auf der Couch zu liegen und dem Analytiker so ausgeliefert zu sein, mit der Ohnmacht gegenüber dem Vater vergleicht (vgl. Kächele et al., 2006b, S. 135). Somit hat alles was in der therapeutischen Beziehung geschieht, zusätzlich zu der sichtbaren, direkt erfahrbaren Realität noch eine tiefere, symbolische Bedeutung: Amalie fühlt sich gekränkt und verletzt, weiß nicht genau, was jetzt zu persönlich war und was in der Analyse erlaubt ist und was nicht. Sie fühlt sich zu Beginn der Analyse wie in einer Prüfungssituation (vgl. Tonbandmaterial, Std. 6); im weiteren Verlauf wie auf einem Nagelbett (vgl. Tonbandmaterial, Std. 211). Amalie bemüht sich eine engere Beziehung zum Analytiker aufzubauen. Sie vergleicht ihn mit ihrer Mutter und hat Angst eigene Gedanken und Äußerungen einzubringen. Der Analytiker könnte ihr das übel nehmen. Sie möchte ihn nicht belasten und ist der Auffassung mache Dinge sollte sie allein klären. In den Perioden 101-105 liest Amalie vermehrt Publikation des Analytikers, um ihn näher zu kommen. Sie legt großen Wert auf seine Äußerungen und Reaktionen und fühlt sich schnell zurückgewiesen. Ihre ambivalente Beziehung zeigt sich unter anderem darin, dass der Analytiker einerseits der wichtigste Mensch ist, dem sie nah sein möchte andererseits hat sie angst die Nähe mache sie abhängig. Ihr Misstrauen dem Analytiker gegenüber zeigt sich in Stunde 147 „ich denke dann ich will ihm (dem Analytiker) meine Schuld nicht übergeben“. Um insbesondere zu verhindern, dass der Analytiker als Bösewicht, der die Schuld nicht vergibt, und dem Beichtvater, der vergibt und begnadigt zusammengebracht werden. Gleichzeitig erhofft sie sich wiederholt die Entlastung, ja man könnte es Begnadigung des Analytikers nennen - bezüglich ihrer konkreten sexuellen Träume. Wesentlicher Bestandteil ist zudem auch in dieser Beziehung der Faktor Neid, den sie gegenüber dem Analytiker empfindet (insbesondere in den Tonbandmaterial Stunden 2, 26, 148). Albani et al. (2008 S. 41) beschreiben Amalies Beziehung als „liegen gebliebene Situation“ in der sie sich dem beherrschenden Bruder (Analytiker) unterlegen fühlt. Die Stunde 127 beginnt Amalie mit folgendem Zitat: „Guten Morgen Herr Professor, aber was gestern war kommt nicht mehr wieder, ja ich habe immer noch Angst. Der eine ist von Rogers und der andere doch, was du mir getan hast, das du dem geringsten getan hattest, das hast du mir getan“ (Ulmer Textbank, 1989b, S. 993). Mit diesen Zitaten und Bibelsprüchen möchte sie sich behelfen aber auch den gemeinsamen christlichen Erfahrungshintergrund teilen (Albani et al., 2008 S. 48). Amalie wünscht sich, dass Bekannte sie ihretwegen eingeladen und nicht wegen anderen Umständen, es soll um sie

und ihr innerstes gehen, dass angenommen werden soll. Keine „doppelte Buchführung“ (vgl. Tonbandmaterial, Std 110), so wie der Vater ihr alles auf und gegen rechnet. Gleichzeitig wirft sie dem Analytiker vor sie hätte noch 5 min, da er letztens 5 min vorher Schluss machte. Amalie agiert also genau die Buchführung aus, die sie eigentlich ablehnt. Dadurch erzeugt sie Druck und erpresst den Analytiker, um mit ihren Methoden eine Art von Nähe herzustellen. Amalie begreift, dass der Analytiker seine Arbeit macht und sie ihn dafür bezahlt. Sie vergleicht dies mit Prostitution (vgl. Tonbandmaterial, Std. 251-255). In Stunde 111 fühlt sich wie ein Eindringling, sie ist schnell irritiert z.B. weil die Schreibmaschine des Analytikers so offen rumsteht. Amalie gesteht dem Analytiker in der letzten Stunde vor einer Therapiepause, dass sie zwei Anrufe bei dem Analytiker getätigt hat. Das eine Mal nahm ein Kind ab, beim zweiten Mal ging eine Frau (offensichtlich die des Analytikers) ans Telefon. Amalie hat beide Male ohne etwas zu sagen aufgelegt. Sie schildert jedoch weiter, dass sie den Analytiker anrufen möchte, gleichzeitig verspricht sie aber: „Ich werde es nie wieder tun.“ Sie empfindet ihr Verhalten als unerlaubt, wollte es vertuschen und auslöschen: „Das ist einfach gegen die Abmachung“ (vgl. Tonbandmaterial, 129). Auch hier setzt sich Amalies tiefes ambivalentes Verhalten durch. In der folgenden Periode 148-155 steht die Beziehung zum Analytiker im Mittelpunkt. Sie empfindet den Analytiker als hart distanziert und gefühlslos, möchte ihm aber gleichzeitig sehr nahe sein, was wiederholt eine Vaterübertragung vermuten lässt. Amalie will wissen was für ein Mensch der Analytiker ist „ich will wissen wer sie sind, wie sie’s sehen? (vgl. Tonbandmaterial, Std.148). Amalie fällt es nach wie vor schwer dem Analytiker zu vertrauen. Ihr misstrauen äußert sich vor allem darin, indem sie ihm negative Gefühle ihr gegenüber zuschreibt, von denen sie träumt. Sie äußert Kritik an den Interpretationen des Analytikers, vor allem wenn diese auf ihre sexuelle Problematik hindeuten. Sie hat das Gefühl der Analytiker „wisse schon genau was lang geht“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 152) bei ihren Umwegen und Ablenkungen fühlt sich Amalie ertappt und gedemütigt. In den Stunden 177-182 wird diese Ambivalenz deutlich, als Amalie von mehreren Träumen berichtet in denen sie den Analytiker verfolgt, zu seiner Komplizin bei einem Mord wird und sein Klo putzt. Sie spricht über den Gedanken seine Kinder zu entführen und über die Familie auszufragen. Entsprechen groß ist der Widerstand innerhalb der Analyse. Amalie wirft dem Analytiker vor, dass er sie nicht richtig verstehe und unfair sei, indem er nur Anspielungen über Dinge macht, die er genau weiß (vgl. Kächele et al., 2006b S.135).

3.6 Übertragungsthemen im Psychoanalytischen Prozess von Amalie X

In den letzten Jahrzehnten hat sich die klinische Theorie der Psychoanalyse von einer intrapsychischen Sichtweise zu einem intersubjektiven Verständnis der analytischen Situation weiterentwickelt. In vielen psychoanalytischen Richtungen hat es eine Bewegung hin zu mehr interaktiven Konzepten gegeben, in denen die persönliche Involvierung des Analytikers nicht mehr als ein Hindernis, sondern als notwendiger Bestandteil eines fruchtbaren analytischen Prozesses angesehen wird (vgl. Bohleber, 2012, S.7). Vielmehr wird die Psychoanalytische Arbeit „heute als ein Dialog von Analytiker und Patient definiert, in dem beide Partner bestrebt sind, gemeinsam zu verstehen, wie das emotionale Erleben des Patienten organisiert ist. Sie tun dies, indem sie versuchen, die intersubjektiv konfigurierte Erfahrung zu klären“ (ebd.). Zwar gibt es vielfältige Möglichkeiten, eine psychoanalytische Behandlung zu charakterisieren aufgrund der herausragenden Bedeutung der Übertragungsthemen sollen diese nachfolgend dazu dienen, den psychoanalytischen Prozess von Amalie, sowie ihrer Foki zu beschreiben. Im Ulmer Prozessmodell (Kächele, 1988; Thomä & Kächele, 1985, 1996) wird die Abfolge der Foki „als Ergebnis der unbewussten Austauschprozesse zwischen den Bedürfnissen des Patienten und den Möglichkeiten seines Analytikers betrachtet“ (Albani et al., 2006, S. 230). Zwar kann der Patient im analytischen Prozess verschiedene Angebote machen, zu einer Fokusbildung kommt es jedoch erst durch die selektive Tätigkeit des Analytikers. Die gemeinsame Arbeit an einem Fokus von Patient und Analytiker führt zu weiteren inhaltlichen Schwerpunkten, die sich erst als Resultat der bisherigen Arbeit bilden konnten. Durch die Bearbeitung des ersten Fokus eröffnet sich der Zugang zu einem zweiten Fokus, dessen Bearbeitung eventuell wieder zum ersten Fokus zurückführt, „der dann in qualitativ veränderter Form wieder bearbeitet werden kann“ (ebd.). Im Rahmen der systematisch-klinischen Beschreibung der Psychoanalyse im Verlauf von Amalie X konnten die folgenden klinischen Übertragungskonfigurationen ausgemacht werden (vgl. Thomä & Kächele, 2006c, S.231ff.).

Tabelle 1: Klinische Übertragungskonfigurationen von Amalie X im Verlauf der Psychoanalyse

Therapiephase	Sitzungen	Klinische Übertragungskonfigurationen
I	1-5	Die Analyse als Beichte
II	26-30	Die Analyse als Prüfung
III	50-54	Die böse Mutter
IV	76-80	Das Angebot der Unterwerfung und heimlicher Trotz
V	100-104	Die Suche nach eigenen Normen
VI	126-130*	Der enttäuschende Vater und die Ohnmacht der Tochter
VII	151-155	Der distanzierte, kalte Vater und die beginnende Sehnsucht nach der Identifizierungsmöglichkeit
VIII	176-181*	Ambivalenz der Vaterbeziehung
IX	202-206	Der Vater als Verführer und Sittenwächter
X	221-225*	Er liebt mich- er liebt mich nicht
XI	251-255	Auch der Vater kann aus einem Mädchen keinen Sohn machen
XII	282-286*	Das Rockzipfelgefühl
XIII	300-304	Das arme Mädchen und der reiche König
XIV	326-330	Die Angst vor der Zurückweisung
XV	351-355	Die ohnmächtige Liebe zum mächtigen Vater und die Eifersucht mit dessen Frau
XVI	376-380	Aktive Trennung und Abwehr des Verlassenwerdens
XVII	401-404, 406	Entdeckung ihrer eigenen Kritikfähigkeit, Anerkennung der Mängel des Analytikers, erneute Probe des Abschieds
XVIII	421-425	Die Tochter an der linken Hand – Rivalität mit dem erstgeborenen bei der Mutter
XIX	445-449	Hass auf den spendenden Analytiker und Beginn der Abkehr von dieser Erwartung
XX	476-480	Die Kunst des Liebens ist es, Liebe und Hass auszuhalten
XXI	501-505	Sei allem Abschied voran: die oral-aggressive Phantasie des Analytikers ausgezehrt zu haben
XXII	513-517	Abschieds-Sinfonie: die Wiederkehr vieler Ängste und die Entdeckung vieler Veränderungen

(Quelle: in Anlehnung an Thomä & Kächele, 2006c, S.231)

Um dem Leser einen Gesamteindruck der Analyse zu ermöglichen erfolgt eine grobe Skizzierung der Analyse im Verlauf die sich auf die Zusammentragungen von Kächele et al. (2006b), Albani et al. (2006, 2008) und die eigene Protokollierung der Tonbandstunden beziehen (ausführliche Verlaufsbeschreibung der psychoanalytischen Therapie: Thomä und Kächele, 2006c, S. 127ff.).

Zu Beginn der ersten Therapiephase dominiert das Thema „*die Analyse als Beichte*“ (Std. 1-5). Amalie wünscht sich vor allem Zuwendung von ihren Mitmenschen. Sie berichtet, dass sie sich oft als Abfalleimer fühlt (vgl. Tonbandmaterial, Std. 1). In Amalies Augen halten die Schülerinnen sie für eine Alte Jungfer. Im Ringen um das

Angenommenwerden hält sie ihre Aggression zurück. Das Gefühl unbeherrscht zu sein macht ihr angst. Für eigene Entscheidungen braucht sie die Bestätigung durch das Urteil anderer Autoritätspersonen; in der Analyse durch den Analytiker. Es folgt die zweite Phase *„Die Analyse als Prüfung“* (Std. 26-30). In dieser Periode wird der Analytiker als Beichtvater und Prüfer erlebt demgegenüber sich Amalie vorsichtig und unsicher aus ihrem „Schneckenhaus“ nähert. Sie beginnt sich mit der Autorität des Analytikers auseinanderzusetzen. In der dritten Phase *„Die böse Mutter“* (Std. 50-54) äußert Amalie vor allem Beziehungsepisoden mit dem Wunsch sich zurückzuziehen, was ihr in der Beziehung zur Mutter und zum jüngeren Bruder gelingt. Sie erlebt Selbstbestätigung, obwohl es Auseinandersetzungen mit den Eltern und in der Schule gibt, sie fährt allein mit dem Auto spazieren und beginnt wieder zu malen (Albani et al., 2006, S. 236). Es folgt die vierte Phase *„das Angebot der Unterwerfung und heimlicher Trotz“* (Std. 76-80). Amalie wird im Zuge einer Diskussion mit ihrem älterem Bruder und der Schwägerin als „futterneidisch und sozialistisch verklemmt“ (Kächele et al., 2006b, S. 140) betitelt. Ihr Selbstwertgefühl kommt vor allem auf der Ebene der Beziehung zum Analytiker zum Ausdruck: einerseits hat sie große Angst verachtet zu werden, andererseits versucht sie in der Analyse in eine stärkere Position zu kommen. Sie kritisiert den Analytiker und verlangt konkrete Fragen auf ihre Antworten. Amalie leidet unter der einseitigen Beziehung und fühlt sich gedemütigt und als Opfer (vgl. a.a.O., S. 141). In der fünften Therapiephase *„Suche nach eigenen Normen“* (Std. 100-104) verleiht Amalie ihren Wunsch nach Unterstützung Ausdruck. Sie ist der Meinung ihr Chef würde sie wegen der Analyse verurteilen bzw. benachteiligen und wünscht sich vom Analytiker Aufrichtigkeit und klare Antworten. In dieser Phase erlebt Amalie den Therapeuten als wichtigsten Menschen, sie ist sich jedoch unsicher was für ein Mensch er ist und wie er zu ihr steht und über sie denkt, sie fühlt sich von ihm zurückgewiesen, beklagt sein Abbiegen und die Geheimhaltungen seiner Regeln (Albani et al., 2006, S. 236). Sie möchte Nähe herstellen geht in die Bibliothek um Bücher des Analytikers zu lesen. In der Therapie Phase VI *„Der enttäuschende Vater und die Ohnmacht der Tochter“* (Std. 126-130) steht die enttäuschende Beziehung zum Vater im Mittelpunkt. Die Patientin durchläuft in dieser Phase eine Übertragung der Beziehung zum Vater auf die Beziehung zum Analytiker. Sie vergleicht die Situation auf der Couch zu liegen und dem Analytiker ausgeliefert zu sein, mit der Ohnmacht die sie dem Vater gegenüber empfindet (Kächele et al., 2006b, S. 143). Der Wunsch, selbst andere Menschen zurückzuweisen gewinnt in der folgenden Phase VII (Std. 151-157) *„Der distanzierte Vater und die beginnende Sehnsucht nach*

Identifizierungsmöglichkeit“ Bedeutung. Amalie ist unzufrieden und beschäftigt sich mit dem Gedanken wieder ins Kloster zu gehen. Neben der Beziehung zum Vater steht die Beziehung zum Analytiker in dieser Phase im Mittelpunkt; sie hat Angst, dass sie dem Analytiker zu viel zumutet, ihm zur Last fällt, kritisiert allerdings seine Deutungen und die Tatsache, dass er zu wenig lacht. Alte Gefühle werden wach, als die Eltern Amalie besuchen und den Bruder bevorzugen, ihr Neidgefühle gegenüber dem Bruder werden aktualisiert. In keiner der Phasen werden die Reaktion anderer so negativ geschildert wie in dieser Phase (Albani et al., 2008, S. 72). Die Phase VIII *„Ambivalenz der Vaterbeziehung“* (Std. 177-180) zeigt sich deutlich in der Übertragung zum Analytiker. Amalie schwankt zwischen dem starken Wunsch nach großer Annäherung und starker Abwehr. Die Annährungswünsche werden in mehreren Träumen berichtet, in denen Amalie dem Analytiker nachläuft und zu einer Komplizin bei einem Mord wird. Die Abwehr vollzieht sich in der Analyse in dem Amalie das Verhalten des Analytikers kritisiert und als unfair betitelt. Seine Gedanken empfindet sie als Eingriff, mit dem etwas wegoperiert werden soll. Sie spielt zudem mit dem Gedanken die Analyse abubrechen (Kächele et al 2006b, S.146). Die folgende Phase IX *„der Vater als Verführer und Sittenwächter“* (Std. 202-206) verdeutlicht Amalies Wunsch danach, dass andere ihr gegenüber souverän sein sollen. Dieser Wunsch bezieht sich besonders auf ihren Chef, der sich von einer Kollegin (Rivalin) von Amalie ausnutzen lässt. Dem Analytiker gegenüber wünscht sie sich eine klare Antwort auf ihre Sorge sich bei der Masturbation verletzt zu haben. In dieser Phase wird der Analytiker im Zuge der Vaterübertragung zum Sittenwächter und zum Verführer (Albani et al. 2006, S. 237). In Phase X *„Er liebt mich-er liebt mich nicht“* (Std. 221-225) hat die Patientin einen Autounfall, an dem sie selbst nicht die Schuld trägt, der sie aber sehr beschäftigt. Parallel dazu dominiert in dieser Analysephase das Thema Kastration, Beschädigungsangst und die Vorstellung des Eindringens in ihren Körper (Kächele, et al. 2006b, S. 147f.). Amalie übergibt dem Analytiker einen Brief. Sie versucht die Schranken der Analyse zu durchbrechen und ärgert sich darüber, dass er Geld dafür bekommt, um sie zu behandeln. Das Wort Behandlung setzt sie mit „in der Hand haben“ gleich, denn wenn Geld im Spiel ist, geht es nicht um Liebe sondern um Macht (a.a.O. S, 149). Während der Therapiephase XI *„Auch der Vater kann aus einem Mädchen keinen Sohn machen“* (Std. 251-255) gelingt es Amalie erstmals eine Verabredung mit einem männlichen Kollegen zu initiieren. Von ihrer Mutter wünscht sie sich, eine offene Konversation über Sexualität. Sie möchte zudem verstehen was in der Analyse vor sich geht sie besucht Vorträge von Psychotherapeuten

und liest Publikationen des Analytikers. Antworten findet sie jedoch keine. Sie fühlt sich dem Analytiker gegenüber unterlegen. Besonders in dieser Phase zeigt sich ihre neue Offenheit (ich will mich anderen zuwenden), zum einen durch die Auseinandersetzung der eigenen Weiblichkeit und Sexualität als auch durch die Annäherung zur Mutter (Albani et al. 2006, S. 237). In der Phase XII „das Rockzipfelgefühl“ (Std. 282-286) fällt es Amalie schwer an die lange Trennung zu denken die der Analytiker ihr aufzwingt. Sie entwickelt eine Art Rockzipfelgefühl und stellt fest, dass die drei Fixierungspunkte in der Woche (Analysestunden) ihr sehr fehlen werden. Mit wem soll Amalie dann über die Ereignisse des Tages sprechen? (Kächele et al 2006b, S. 152). In der folgenden Phase XIII „Das arme Mädchen und der reiche König“ (Std. 300-304) kommt es zu einer Unterbrechung der Therapie, da der Analytiker eine Reise macht. Amalie gibt in dieser Zeit eine Kontaktanzeige auf und erhält mehrere Zuschriften. Sie hat Angst vor der Reaktion (Vorwürfe) des Analytikers (Albani et al. 2006, S. 237). Während der anschließenden Periode XIV „Wie Du mir so ich dir: Die Angst vor der Zurückweisung ihrer Blumen“ (Std. 326-330) beschäftigt sich Amalie mit dem Gefühl überall nur Außenseiter zu sein. Auch vom Analytiker fühlt sie sich auf einer Veranstaltung der Universitätsgesellschaft verraten und zurückgewiesen. Drei Analysestunden später verlässt sie selbst die Stunde und lässt den Analytiker stehen. Sie möchte dem Analytiker Blumen schenken, ihre Mutter rät ihr aber davon ab: „Eine Dame schenkt einem Herren keine Blumen“ (Kächele et al. 2006b, S. 154). Mit der Übergabe der Blumen würde etwas Privates in die Analyse kommen, deshalb hat Amalie große Angst ihre Blumen könnten zurückgewiesen werden. In Phase XV „Die ohnmächtige Liebe zum mächtigen Vater und die Eifersucht mit dessen Frau“ (Std. 351-355) kommt es zu einem Umzug der Abteilung des Analytikers, das bedeutet es gibt auch ein neues Behandlungszimmer für Amalie. Durch den Baulärm fühlt sie sich gestört, durch die Lage benachteiligt. Sie ist wütend auf den Analytiker und neidisch auf seine Kinder. In der Schule kommt es zu Auseinandersetzungen mit männlichen Kollegen (ihrem Chef und dem Hausmeister). Inhaltlich geht es darum, dass an der Tür ihres Arbeitszimmers nur ihr Nachname steht, das „Frau“ fehlt. Zwar gelingt es Amalie sich zu wehren und so eine aktivere Rolle einzunehmen, allerdings ändert sich nichts, die Geschlechterzuweisung bleibt ihr „offiziell“ verwehrt. Es zeigen sich ödipale Färbungen: Amalie ist eifersüchtig auf die Frau des Analytikers mit der er eine fünf wöchige Reise nach Amerika unternimmt, während Amalie allein bleibt. In dieser Phase spricht Amalie ihre Zeitangst an und versucht so den Analytiker zur Rückkehr zu ihr zu bewegen (a.a.O., S. 158). Die folgende Phase XVI „Aktive Trennung und Abwehr des

Verlassen-werdens“ (Std. 376-380) wird aufgrund der Weihnachtsferien nach der 378. Sitzung unterbrochen. Die Patientin geht eine sexuelle Beziehung zu einem Mann ein, innerhalb dieser Amalie mit der Rollenzuweisung nicht einverstanden ist. Die Schuldgefühle die Amalie wegen dieser sexuellen Beziehung als unverheiratete Frau hat, verschiebt sie auf die Mutter, ihr ginge so etwas auf Herz, deshalb könne Amalie ihr das nicht erzählen (Kächele et al 2006b, S. 158). In der Therapiephase XVII *„Entdeckung ihrer eigenen Kritikfähigkeit, Anerkennung der Mängel des Analytikers, erneute Probe des Abschieds*“ (Std. 401-404, 406) beschäftigt sich Amalie inhaltlich mit Schönheitsnormen, derer sie sich nicht ebenbürtig empfindet. Sie überreicht dem Analytiker erneut Blumen als Abbitte für despektierliche Äußerungen des Bruders und eines Medizinprofessors gegenüber dem Analytiker. Amalie fühlt sich wie diese Blumen und hat Angst der Analytiker würde sie nicht versorgen. Gegen Ende dieser Phase wird der Analytiker mehr und mehr zum alten Mann der müde ist und allmählich in den Boden wächst; als Stütze unwichtig wird. Im Zuge dieses Probeabschiedes stellt Amalie fest, dass sie sich noch nicht sicher fühlt und den Zeitpunkt des Abschieds selbst bestimmen möchte (a.a.O., S. 162). In der Phase XVIII *„Die Tochter an der linken Hand – Rivalität mit dem Erstgeborenen bei der Mutter*“ (Std. 421-425) verkörpert der Analytiker Amalies Sehnsucht nach einem führenden, hilfreichen, starken Vater, den sie nicht hatte. Im Verlauf entwickelt sie eine Rivalität gegenüber der Tochter des Analytikers, die ja einen klaren Vorsprung hat, denn sie wurde an der rechten Hand des Analytikers begleitet während für Amalie, wenn überhaupt nur die linke Hand frei wäre (a.a.O. S., 163). Die klinische Beschreibung der Phase XIX *„Hass auf den spendenden Analytiker und Beginn der Abkehr von dieser Erwartung*“ (Std. 445-449) deutet auf die ambivalente Beziehung zum Analytiker hin. Zusätzlich kann auch eine ambivalente Beziehungserfahrungen außerhalb der therapeutischen Beziehung beschrieben werden: Sie äußert den Wunsch nach einer engen, intensiven auch sexuell erfüllenden Partnerschaft. Zweifelt jedoch an der Zuneigung ihres Partners und ist von seiner Distanziertheit enttäuscht, da dieser emotional noch an der Ex-Frau hängt und zudem weitere Beziehungen zu Frauen pflegt (Albani et al., 2006, S. 239). Die Abschiedsphase XXI *„Sei allem Abschied voran: die oral-aggressive Phantasie den Analytiker ausgezehrt zu haben*“ (Std. 501-505) ist überwiegend von der Bearbeitung ihrer vergangenen und sich neu anbahnenden partnerschaftlichen Beziehung gekennzeichnet. Amalie wird zu einem Klassentreffen eingeladen. In der Folge werden alte Hassgefühle gegenüber einer frühen Rivalin aktiviert, mit denen sie sich auseinandersetzt (ebd.). Vor allem in der letzten Schlussphase XXII überwiegen positive Reaktionen die in der

klinischen Beschreibung dargestellte „Abschieds-Sinfonie: Wie Wiederkehr vieler Ängste und die Entdeckung vieler Veränderungen“ schlägt sich eindrucksvoll in der Auswertung der ZBKT-Auswertung dieser Schlussphase nieder, die Amalies neu erworbenen Handlungsspielraum aufzeigt (Albani et al., 2006., S. 340). Eindrucksvoll und für Laien hörbar zeigt sich diese Entwicklung auch, wenn man sich die ersten und/oder mittleren Therapiephasen anhört und dann zu den letzten (insbesondere Std. 517) springt. Amalie erscheint hier sehr lebhaft, entspannt, recht witzig und gelassen.

3.7 Amalies Selbstwertgefühl

“Ein Quentchen Selbstgefühl ist uns zum Fortkommen in der Welt mehr Wert als ein Zentner Wissen und Können“. (Verfasser unbekannt Quelle: Aus den »Fliegenden Blättern«, humoristisch-satirische Zeitschrift, erschienen 1845-1928 bei Braun & Schneider, München)

Es fällt Amalie schwer, sich zu zeigen wie sie wirklich ist; schon in der ersten tonbandaufgezeichneten Stunde beschreibt sie einen Druck unter dem sie steht, gefallen zu wollen. Sie schaut immer wieder zur Uhr (vgl. z.B. Tonbandmaterial, Std. 1, 2, 7, 24, 13, 145,162), die hier den äußeren Rahmen begrenzt, an dem sie sich immer wieder festhält. Zudem möchte sie die Zeit des Analytikers nicht überzustrapazieren und nach den 45 Minuten etwas abgerundetes abliefern. In Stunde 13 bricht Amalie die Stunde mitten im Satz ab, da die Zeit ja nun vorbei ist. Thematisch verläuft die Stunde über den Vater, gegen Ende steht sie jedoch im Mittelpunkt. In der anschließenden Stunde gelingt es ihr diese Thematik aufzunehmen und schlussfolgert: „ja solange ich über meine Vater rede – aber wenns um mich geht, bin ich feige“. Auch die Stunde 162 möchte Amalie frühzeitig verlassen, doch diesmal deutet der Analytiker ihre „Selbstbeschneidung“ in Bezug auf das frühzeitige beenden als den Beweis dafür, dass sie in der Vergangenheit zu kurz gekommen ist und schlecht behandelt wurde. Im sozialen Kontakt beschreibt sie, wie schwer es ihr fällt sich gegen die Erwartung anderer zu verhalten. Obwohl sie ein befreundetes Pärchen am liebsten aus ihrer Wohnung schmeißen will, gelingt ihr dieses Vorhaben nicht – im Gegenteil. Sie beschreibt ihre resultierende Apathie gegen sich selbst (vgl. Tonbandmaterial, Std. 2). Es kristallisiert sich ihre Abhängigkeit heraus, in der sie gelebt und gehandelt hat, in der sie nie das tat was sie wirklich wollte (vgl. Tonbandmaterial, Std.10). Amalie thematisiert ihre Minderwertigkeit im Vergleich mit ihren Brüdern denen gegenüber sie sich klein fühlt. Ihre Familie, besonders die Schwägerin legt Wert auf

Standards, die Amalie nicht im Stande ist zu erreichen (vgl. Tonbandmaterial, Std. 2). Sie ärgert sich darüber, dass sie sich von den Urteilen anderer abhängig fühlt. Durch den Entzug von Zuspruch ist Amalie entmutigt worden (vgl. Tonbandmaterial, Std. 140). Sie fühlt sich von ihrer Umgebung abgelehnt und projiziert ihre eigenen Gedanken in die Köpfe ihrer Mitmenschen: „die (Schüler) halten mich für eine alte Jungfer“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 8). Amalie schreibt ihre Gedanken über sich also anderen zu. Im Umkehrschluss empfindet Amalie Hass gegen die Schülerinnen und lässt sich zu einer Bemerkung hinreißen: „Ich freue mich wenn einige von euch in der Prüfung durchfallen“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 8). Für Amalie ist es einfacher mit unsicheren Schülern umzugehen, als mit selbstsicheren: „Bei den Unsicheren kann man die eigenen Schwächen besser eingestehen“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 8). Der Hirsutismus verstärkt ihre pathogenen Überzeugungen: Amalie fühlt sich hässlich, schlecht, abstoßend und belastend für ihre Umwelt. Sie äußert ihre konkrete Angst, dass der Analytiker sie für dumm hält, (z.B. in den Tonbandaufnahmen der Stunden 145 und 147). Ohne den direkten Spiegel des Analytikers ist es ihr nur schwer möglich sich selber zu vertrauen. Amalie leidet unter der „fehlenden Rückversicherung“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 2) und möchte vom Analytiker konkret wissen wie er sie sieht. „Was sehen sie durch ihre undurchsichtige Brille?“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 147). Ihre Selbstwertthematik wird eindrücklich in Stunde 158 in der sie erst von dem „schau stehendem Bruder“ berichtet und im Anschluss über ein Problem mit einer Schülerin zu sprechen kommt. Amalie beschreibt sich als „Rachekopf“, der all seine „Wissenswaffen“ auf die Schülerin richtet, so dass diese in eine Ecke gedrängt wird. Amalie ist sich bewusst, dass sie sich persönlich angegriffen fühlt und es ihr nicht gelingt auf der sachlich distanzierten Ebene zu bleiben. Sie nutzt ihren Intellekt um sich zu schützen, um Recht zu haben, um sich zu wehren. Daraus resultiert eine gewisse Arroganz, die in den Stunden ab und an hörbar wird. Auch der Vater wirft Amalie arrogantes Verhalten vor „mein Vater sagt sei nicht so eingebildet“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 160). Eine neue (korrigierende) Beziehungserfahrung erlebt Amalie in Stunde 160 in der sie beschreibt, dass es schwierig ist zu glauben, mal keine verpasst zu bekommen, egal was man tut. Hier in der Analyse ist sie jedoch stets auf der Hut vor Interpretationen mit sexuellen Charakter, die ihr der Analytiker an den Hals jagt (vgl. Tonbandmaterial, Std. 159). Sie verurteilt sich insbesondere für ihre sexuellen Bedürfnisse, es gelingt nicht diese wahrzunehmen und zu zulassen und damit sich selbst zu akzeptieren, was insbesondere an der Deutung des „Ofens“ deutlich wird. Amalie erlebt sich in ihrer Körperlichkeit als unvermeidliche Beleidigung (Albani, 2008, S. 3). Wyl und Boothe (2003) weisen ebenfalls

auf ihr beschädigtes Körpergefühl hin. Die Autorinnen gehen davon aus, dass Amalie „fürchtete, in der heterosexuellen Begegnung keine Chance zu haben, einen liebevollen und respektbereiten Partner zu finden, sondern den eigenen Körper zur Erniedrigung anbieten zu müssen und sich schutzlos der Fremdbemächtigung auszuliefern“ (S. 73).

3.8 Schuld und Sühne: Amalies Sexualität

„Ungeheure Verbrechen wecken unnatürliche Gewissensangst, und die beladene Seele beichtet dem tauben Kissen ihre Schuld“. (Schiller, 1838, S. 291)

Von Beginn an nimmt das Thema Sexualität eine zentrale Rolle im psychoanalytischen Dialog ein. („Das Hauptproblem ist der Sex“, vgl. Tonbandmaterial, Std. 3). Amalie verurteilt sich für ihre konkreten sexuellen Träume und möchte vom Analytiker entlastet werden. Hier zeigt sich die anonyme Funktion des Beichtvaters, der hier in der engen analytischen Situation nicht greift. Amalie geniert sich einen Traum zu erzählen (Tonbandmaterial, Std. 5). Sie gibt der strengen Erziehung ihrer Familie und deren schlechten Aufklärung wesentliche Schuld daran, dass sie sich heute in sexueller Hinsicht im Zwiespalt befindet, unfrei im Vergleich einer „innerlich viel freien“ Kollegin ist (vgl. Tonbandmaterial, Std. 5). Amalie leidet unter ihren Zwangsimpulsen: „während ich da an diesem Sonntag in diese scheußliche Kirche und da genau wusste, dass ich dies einfach, ich tu es einfach nur weil ich denke, es sei richtig oder, was weiß ich. Ich musste das tun“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 5). Amalie beschreibt diesen Zwiespalt anschaulich im weiteren Verlauf dieser Stunde: „dass man einerseits gar nicht jeden Sonntag will und dies auch gar nicht für nötig findet und andererseits geht man dann doch weil weil das von Kind auf an mit vielen, eh Drohungen, eh Drohungen ja es sind Drohungen gewesen verbunden wurde und zwar ganz schlimme Drohungen eben Höllenfeuer und Verdammnis und das Allerschlimmste für mich war eben immer, oder ist heute noch die Verantwortung“. Es ist so als ob etwas Schlimmes passiert, wenn sie nicht betet. Sie bringt zum Beispiel ihr „Nichtbeten“ an dem Tag X mit dem Kennedy- Mord, der sich an genau diesem Tag X ereignete in Zusammenhang. „Das ist einfach absurd dass ich das auf meinen Buckel nehmen soll, das ist absurd. Das ist dann so eingebildet und so na, überseigert und verrückt (vgl. Tonbandmaterial, Std.16). In Stunde 12 berichtet sie von „bösen Gedanken“ dem Vater gegenüber, die sie nicht aussprechen kann. Träume werden aus Scham zunächst nicht berichtet, da diese Sexualität beinhalten. Beispielsweise leidet

Amalie unter erheblicher Angst, ob sie überhaupt so konkret sexuelle Träume haben darf, oder ob dies unnormal sei. Sie beschreibt, dass Sexualität bei ihr mit Exzess verbunden ist und wünscht sich die Entlastung vom Therapeuten. Es ist diese zwölfte Stunde, in der sie sich während der Analysesitzung nach dem Therapeuten umsieht. Amalie berichtet von dem Traum, den sie in der vorherigen Stunde nicht erzählen wollte; es geht um ihren Wunsch, mit jemanden der ihr bekannt ist, Sex zu haben. Dieser Wunsch war sehr stark und passt ihrer Auffassung nach nicht zum Kodex einer Frau. Eine andere Frau, die im Traum erscheint, hat eine starke Körperbehaarung. Was hier deutlich wird, ist der Wunsch nach Geschlechtsverkehr und der starken Körperbehaarung was auf den ebenfalls stark empfundenen Konflikt zwischen beiden hinweist. Die Schuld- und Schamproblematik werden in Stunde 146 konkretisiert: „Lieber beiße ich mir die Züge ab, als etwas zu sagen.“ Dieser selbst schädigende Trotz im Bild des „sich selbst die Zunge abbeißen“ schlägt eine Brücke zu Amalies Zwangsverhalten zu beten und Sonntags in die Kirche zu gehen: „Sonntags nicht zu gehen ist wie Mord. Ein Hochverrat“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 146). In Stunde 15 beschreibt sie ihre sadomasochistischen sexuellen Gedanken unter großer Scham. Konkret stellt sie sich eine Frau vor, die vergewaltigt wird und empfindet diese Vergewaltigungsszenarien im sakralen Raum sowohl aus der Perspektive des Mannes wie auch aus der der Frau nach. Amalie beschreibt zudem erstmals die Problematik ihrer Körperbehaarung. Es liegt eine körperliche Normabweichung vor, die geschlechtsspezifische Anpassung und ästhetische Akzeptanz erschwert. Einen Kompromiss findet Amalie in ihrem Schönheits- und Ordnungssinn, mit dem sie sich stundenlang beschäftigen kann. In diesem Zusammenhang beschreibt sich Amalie als perfektionistisch: „ich kanns nicht leiden, wenn irgendwas nicht perfekt ist nach meiner Vorstellung“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 15). In Stunde 20 beschreibt Amalie ihre Behaarung: „die sind eben überall und eher dunkel“ (Ulmer Textbank, 1989a, S. 266). Sie vergleicht sich mit anderen Frauen, schaut sich zwanghaft die Beine anderer an: „ein kleiner Zwang zu gucken wie hat die ihre Haare, wieviel Haare“ (a.a.O., S. 268). Aufgrund ihrer Unsicherheit bezüglich der eigenen Sexualität berichtet sie darüber, ein Buch von Lou Andreas-Salomé ausgeliehen zu haben und über das Thema Selbstbefriedigung gelesen zu haben (vgl. Tonbandmaterial, Std. 14, 15). Sie geht davon aus, dass Selbstbefriedigung, die ja partnerlos ist, in die Maßlosigkeit treibt. Zusammenhängend benutzt sie auch hier wieder das Wort „exzessiv“. Bezugnehmend auf Salomé urteilt Amalie in der nächsten Sitzung die Sexualität ist schlecht, „damit werde ich klarkommen müssen“... „das sind eben gewisse Gebote und das ist eben die Seite wo es mir schlecht

geht, wenn ich daran denke, ich werde wieder das tun was ich hier eigentlich nicht tue, nämlich beichten „...“ und wenn ich dann wieder eben die Verantwortung auf mich nehm, die ich da bis jetzt auf mir gefühlt habe, dann dann gibt es Mord und Totschlag und das sind eben diese, diese Zwänge, denen ich furchtbar schlecht beikommen kann, ich weiß nicht da prasseln dann Strafen und, und Anforderungen auf mich ein...“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 16).

Mathys (2009, S. 33) weist zudem auf Amalies Beschämungsangst hin die im Zusammenhang mit den Tonbandmaterialaufnahmen und einem Traum zum Ausdruck kommt: „und ich hab mir schon mal gedacht, oh Gott das Tonbandmaterial bleibt ja nicht in ihren Händen allein, aber ich glaube das würde mir nichts ausmachen“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 156). An dieser Äußerung der Patientin zeigt sich gleichzeitig die Bedeutung des Traums, der ihr nämlich zeigt, dass es ihr durchaus etwas ausmacht, dass dritte hören „was in der Analyse besprochen wurde und irgendetwas mit den Aufnahmen anstellen, was offensichtlich Beschämungsangst hervorruft“ (Mathys, 2009, S. 33). Dieser Aspekt ist zentral für die Inszenierung des Theaterstücks, denn hier wird tatsächlich etwas aus der dyadischen Situation von Amalie und dem Analytiker öffentlich zur Schau gestellt. Eine Angst, die Amalie also selber spürt, sie dennoch relativiert, die aber im Gewandt ihres berichteten Traums, als „kostbarer Zeuge“ (Appia, 1899) und in Form der Inszenierung als ernstes Thema zurückkehrt. Diese kurze Vorwegnahme des berichteten Traums zeigt deutlich auf, wie mit dessen Hilfe bestimmte (unbewusste) Ängste weiter arbeiten und sich bemerkbar machen können. Aus diesem Grund wird im folgenden Abschnitt näher auf die Bedeutung des Traums generell aus psychoanalytischer Perspektive eingegangen.

3.9 Zugang zum Unbewussten unter dem Aspekt der Träume

Aus jedem Schaffen sollst du beschämt hervorkommen: denn es reichte nicht heran an die Höhe deines Traumes. (Gabriela Mistral 1889-1957)

Die moderne psychologische Erforschung der Träume beginnt wesentlich mit Sigmund Freud, der dem Traum eine symbolische Wunscherfüllung zuschreibt. Ein Wunsch geht in Erfüllung, der im wachen Leben entstanden ist, dort durch die Realität in Frage gestellt und erst im Schlaf, wenn die Kontrolle durch kritische Einwände wie denen der Moral entfällt im Traumsymbol befriedigt wird (Benedetti, 1984, S. 179). Freud unterscheidet

zwischen einem latenten und einen manifesten Trauminhalt. Der manifeste Trauminhalt ist der, an den man sich nach dem Erwachen erinnert, während der latente am nächsten morgen in Vergessenheit gerät. Freud machte es sich zur Aufgabe über den manifesten Traumgedanken, also dem Teil der im Gedächtnis verbleibt, an den dahinterliegenden eigentlichen Traumgedanken zu gelangen und diesen zu entschlüsseln (Markus, 1989, S. 147). In der Praxis geschieht dies „in dem man den manifesten Trauminhalt ohne Rücksicht auf seine etwaigen scheinbaren Sinn in seine Bestandteile zerlegt und dann die Assoziationsfäden verfolgt, die von jedem der nun isolierten Elemente ausgehen“ (Freud, 1948, S. 182f.). In der Psychoanalyse stellen Träume seit je her einen zentralen Bestandteil des Unbewussten dar. Heute misst man dem manifesten Traumbild nicht nur die Maske des eigentlichen Traumgehalts, sondern auch dessen symbolischen Ausdruck bei. Amalie X ist als eindrucksvolle Träumerin bekannt. Sie selbst wirkt unauffällig. Hochneurotisch erscheinen jedoch ihre insgesamt 95 berichteten Träume (vgl. Boothe, 2006) von denen nachfolgend einige ausgewählt und berichtet werden.

In der neunten Analysestunde berichtet Amalie von einem Traum, in dem sie sich als schöne, sinnliche „Raffael-Madonna“ erlebt (Albani et al., 2008, S. 37). Ihr Wunsch eine Frau und ein Objekt der Begierde zu sein, erfüllt sich sozusagen im Land der Träume. Auch testet sie hier ihre eigene, sinnliche Weiblichkeit aus, die ihr in der Realität durch die Schambehauptung ihrer Behaarung, sowie durch die konflikthafte männliche Identifikation verwehrt bleibt. In der zweiten Periode (Stunde 26-32) träumt Amalie davon auf einen Familienfest des Analytikers zu sein, der ihr befiehlt das Klo sauber zu machen. Dort findet sie Pflanzen vor, die sie mit ihren Haaren in Verbindung bringt. „Die Beziehung zum Analytiker ist nur dann zu realisieren, wenn der "Dreck", d.h. ihre Behaarung verschwunden ist“ (Kächele & Deserno, 2009, S. 11). Gleichzeitig assoziiert sie die Haare als Pflanzen etwas lebendiges verwurzelt blühendes, befruchtetes, als Dreck - stinkende Extremitäten. Diese Ambivalenz zeigt sich darin, dass Amalie die Pflanzen (Haare) als störend und stigmatisierend erlebt und zum anderen die Nähe zu Männern (hier dem Analytiker) durch diese Stigmatisierung nicht zu Stande kommen kann. Sie putzt das Klo, muss „diese Pflanzen“ in einen abgeschiedenen, intimen, dreckigen Ort, dem oben erwähnten Kerker, entfernen, sie dort lassen wo andere ihren Dreck ausscheiden, den der Körper nicht mehr braucht. Auf der andren Seite handelt es sich um Pflanzen, die für Fortpflanzung, Befruchtung, Leben und Weiblichkeit stehen. Hier könnte man die Behaarung zusätzlich als den Filter im Über-Ich sehen, der von der Moralpredigt der religiösen Tante herrührt: „lass deine weibliche Seite (die zierlichen, verletzenden Blumen

weg und sei hart und stark und rein von Gedanken die Fortpflanzung und Befruchtung beinhalten“. Deutlich wird also ein Konflikt, der äußerlich zwar auf die Behaarung bezogen, innerlich jedoch weit aus mehr Behaftung vermuten lässt. Zusätzlich ist das Klo ein intimer Ort, wo keiner beobachtet werden möchte. Das Klo ist Intimität, das Klo ist Amalies Kerker, Amalies Isolation. In Periode VII berichtet Amalie von einem Traum, in dem sie ermordet wurde, ein Mann zieht ihr die Kleidung aus und schneidet die Haare ab. Tod und Entfernung der Haare scheint in einem Zusammenhang zu stehen, was genau getötet wurde - vielleicht ihre stark ausgeprägte männliche Identifizierung? Der Tod zwingt ihr jedoch nicht die Auseinandersetzung mit der Scham auf, die sie im realen Leben hat. Der Tod verweist möglicherweise auf eine Ohnmacht hin. Eine Ohnmacht die so schwer zu ertragen ist, dass sie den Tod sozusagen vorzieht. In einen Traum der Periode VIII (Std. 177-181) wird sie aufgefordert ihren BH auszuziehen. Sie versucht zu erklären, dass sie an unnormalen Stellen Haare hat. Dabei erschrickt sie und wacht auf. Die Flucht ist hier nicht der Tod, sondern hier zieht Amalie die Realität vor. Zentral bleibt die Körperbehaarung im Zusammenhang mit sexueller Annäherung, sich zu offenbaren und die Flucht davor. Die für diese Arbeit relevante Stunde 152 eröffnet Amalie mit einem Traumbericht:

Hmhm (stöhnt) ich hab heut Nacht geträumt, heut morgen, solange der Wecker schellt ich sei ermordet worden vom Dolch... Und zwar war s war es aber wir im Film, ich musste ganz lang liegen aufm Bauch und hatte den Dolch im Rücken und dann kamen ganz viele Leute und ich weiß nicht mehr wofür die Hände ganz ruhig halten irgendwie tot ... Mir wars sehr peinlich, dass der Rock so hoch raufgerutscht war hinten. (vgl. Tonbandmaterial. Std. 152)

Der Dolch ist eine scharfe Waffe, die Patientin hat ihm im Rücken stecken, dort wo üblicherweise der Analytiker sitzt. Später im Traum wird Amalie bloßgestellt, indem ihr die Haare abgeschnitten werden. Mit dem Versuch der Wiedergutmachung endet der Traum: Amalie steht auf und geht zum Frisör. In ihrem gerade erschienen Artikel *Rhythm and Blues – Amalie's 152nd session: From psychoanalysis to conversation and metaphor analysis – and back again* untersuchen Buchholz, Spiekermann und Kächele (2015) die 152. Sitzung der Patientin, mit Methoden der conversational analysis (Buchholz & Kächele 2013). Die Autoren kommen unter anderem zu dem Ergebnis, dass beide Teilnehmer „Metaphern als Konversations- und kognitive Instrumente benutzen, um die enorme

Komplexität des analytischen Austauschs zu reduzieren“ (Buchholz, et al 2015, S. 906). In dieser Traumerzählung konnten die Autoren zwei Metaphern herauskristallisieren: Erstens der Analytiker als Friseur (als Fachmann, der die Patientin schützt vor der Verspottung aufgrund ihrer Behaarung) und zweites die Analyse als Vivisektion, die im Traum von der Patientin wie ein operativer Eingriff am lebenden Organismus erlebt wird. Inhaltlich erfolgen im Verlauf der Analysestunde zunächst Assoziationen der Patienten zu diesem Traum, den sie „wie im Film“ erlebte. Sie berichtet über ein Gleichgültigkeitsgefühl, dass sie mit Furchtlosigkeit gleichsetzt (vgl. Thomä & Kächele, 2006c, S. 298). Amalie selbst entwickelt die schöne Metapher, im Kopf des Analytikers spazieren gehen zu können. Da der Fokus auf der 152. Analysestunde liegt werden nachfolgende Träume an dieser Stelle nicht weiter erläutert. (Nach zu lesen bei Kächele & Deserno, 2009).

Der Traumprozess selbst ist ein komplexes psychisches Geschehen, ein durchaus halluzinatorischer Prozess der Reize aufnimmt und umsetzt (Wly & Boothe, 2003, S. 74; zur Vertiefung vgl. z.B. Schredl, 1999). Im psychoanalytisch-psychotherapeutischen Behandlungskontext interessieren neben inhaltlichen Aspekten von Träumen auch deren Funktion innerhalb der Gesprächssituation zwischen Patient und Therapeut. Mathys (2009) weist in seiner Dissertation anhand von Amalies Traumerzählungen auf drei kommunikative Funktionen der Traummitteilung hin. Mit Hilfe von drei Träumen, die von Amalie in den Stunden 6, 251 und 512 berichtet beschreibt der Autor die erste kommunikative Funktion als Entstehung eines *triangulierenden Mitteilungsmodus*, denn durch den Rekurs auf einen Traum entsteht die Einführung zu einem dritten. Zudem dient die Referenz auf ein eigenes und doch fremdes seelisches Produkt der Beziehungsregulation und schafft so „eine Annäherung an schwer mitteilbare Inhalte“ (ebd., S.4). Als dritte Funktion der Traummitteilung erörtert Mathys die *Traumerzählung im Dienste des Widerstands*. Zu einem bestimmten Zeitpunkt des psychoanalytischen Prozesses stellt die Traummitteilungen von Amalie einen Widerstand dar. Auch die von Freud eingangs erwähnte Komponente der Wunscherfüllung beschreibt der Autor in Form eines *Enactment Phänomens* (vgl. Thomä & Kächele, 2006a, S. 315 ff.), indem die Patientin aufgrund einer erlittenen Beschädigung im Zusammenhang der konflikthafterlebten Geschlechterdifferenz agiert. Eine weitere und an dieser Stelle ergänzende Funktion der Traummitteilung ergibt sich für Amalie durch eine Annäherung an die Realität durch das *Moment des Probehandelns*. In der Periode XIV (Stunden 326-330) träumt sie von einem alten Strauß ohne Blumen und beschäftigt sich damit dem Analytiker einen zu überreichen, sie hat jedoch Angst er könne diesen ablehnen. In Stunde 329 und Periode 401-404 übergibt sie

ihm aber trotzdem und konnte ihr handeln sozusagen zuvor im Land der Träume erproben. Ebenso wie bereits erwähnt im Madonna-Traum die sinnliche Weiblichkeit erprobt wird. Somit eignet sich die Erzählung eines Traums nicht nur um „durch die Blume“ etwas mitzuteilen, sondern die Motivation Träume mitzuteilen verfolgt verschiedene Funktionen. Wly und Boote (2003) dagegen arbeiteten in ihrem Artikel *Weibliches Leiden an der Anatomie – der Körper als Feind im Spiegel des Alltags und Traumnarrativs*, Amalies konflikthafte Körpererleben im Traumprozess heraus, in dem sie eine „schöpferische Selbstheilungsarbeit einsetzt, um dem Leiden am Körper zu begegnen“ (ebd., S. 74). Der Traumvorgang an sich sowie die Mitteilung der Träume in der Analyse beinhalteten zusammenfassend also verschiedene Funktionen die bei der Inszenierung zu berücksichtigen sind.

4.10 Verhaltensweisen und weitere Beschreibungen

Innerhalb der durchgeführten Plan-Formulierung für Amalie X konnten Albani et al. (2006) u.a. Amalies defensive Verhaltensweisen aufzeigen, in denen sie einerseits „die pathogenen Überzeugungen affirmativ präsentiert, sich dem Therapeuten gegenüber sehr zurückhaltend verhält und sich als häßlich und schwach darstellt“ (ebd., S. 249). Andererseits beschreiben die Autoren Amalies „offensive Verhaltensweisen, in denen sie ihre pathogenen Überzeugungen direkt in Frage stellt, indem sie z. B. immer direkter über Sexualität spricht, neugierig ist, den Therapeuten herausfordert und eigene Anliegen einbringt“ (ebd.). Das Fenster als einziger Kontakt zur Außenwelt, wird in während den Stunden der Originalanalyse immer wieder geöffnet und geschlossen (z.B. Std.145). Diese spürbar anwesende Ambivalenz zeigt sich auch im Sprachstil. Phasenweise lässt sich in ihrer Wortwahl gewisse Ästhetik bemerkbar, etwas Detailverliehtes, sanftes auch ruhiges. Liebenswertes. Dann sprudelt es nur so aus ihr heraus. In Stunde 149 deutet der Analytiker Amalies Druck unter dem sie steht, weil sie nie etwas sagen konnte. Auch die gegensätzliche Überbetonung und Übertreibungen sind Ausdruck von Ambivalenz zwischen Bewunderung und Neid auf den Vetter und ihre Kränkung und Verachtung für ihn sind („Er ist reizend“ VS. „Mords-Getue“ (Akademiker)... „ich find das lächerlich“ (Albani et al., 2008, S. 53).

Wichtige Zusatzinformationen liefern zudem die Fremdbeschreibung von Buchheim und Kächele (2007), die Amalie mit Hilfe des Bindungsinterviews (AAI) 25 Jahre nach der Therapie wie folgt beschreiben: Bezüglich der Gegenübertragung fühlte sich die

Interviewpartnerin (A. Buchheim) von dem Tempo mit der Amalie vielfältige Details ihrer Kindheit erzählte überwältigt. Amalie selber dominierte das halbstrukturierte Interview in einer „ungewöhnlichen Art und Weise“ (ebd., S. 156). Mal gab Amalie konsistente Beschreibungen ihrer Kindheitserinnerungen wieder, mal kippte sie in eine „irgendwie verrückte“ Stimme die irrationale sowie übertriebene Qualität an, die für die Interviewerin Furcht erregend wirkte. Wichtig in diesem Zusammenhang ist dass die Interviewerin am Ende der Selbstbeschreibung von Amalie sie sei eine Art von (guter) Hexe zustimmen konnte. Weiter heißt es „sie kam als eine gebildete ältere Dame und entschwand wie ein Geist“ (ebd.).

4. Zusammenfassung der Ergebnisse: Amalies Gefühlswelt

*„Nicht Worte sollen wir lesen, sondern den Menschen, den wir hinter den Worten fühlen.“
(Samuel Butler 1835-1902)*

Alles in der Therapie offen zulegen setzt Amalie mit einer Entmündigung gleich „muss ich das sagen?“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 9, 11, 24). Sie beschreibt das Gefühl in der Vergangenheit nicht für „voll genommen“ geworden zu sein. Die Beschneidung ihrer Gefühle wird deutlich in Stunde 10: „losheulen kann ich nicht, darf ich nicht soll ich nicht.“ Sie verbietet sich selbst, die bösen Gedanken dem Vater gegenüber auszusprechen; in ihrer Vorstellung fügt das Aussprechen offenbar etwas Böses hinzu. Es kann angenommen werden dass dieses Hinzufügen dem beschriebenen Ausdehnen und ihrer Angst vor der Maßlosigkeit in Zusammenhang steht. Gleichzeitig spiegelt sich ihre Not der erlebten Zurückweisung durch den Vaters wider und weist auf den Ursprung ihrer Tränen hin: der unerreichbare Vater im Vakuum (vgl. Tonbandmaterial, Std. 11). Diese Angst vor Maßlosigkeit motiviert sie immer wieder einen Rahmen zu suchen indem sie sich selber begrenzen, beschneiden und gefangen halten kann (Isolation, kirchliche Normen, Zeit während der Analysesitzung). Hilfreiche Maßnahme gegen eine Maßlosigkeit stellt zudem ihre Vorstellung da, was andere von ihr erwarten, wie sie sich zu verhalten habe. Ihre Schablone ist allerdings selbstaufgelegt und auch hier wird die Beschneidung und Einengung der eigenen Person spürbar:

Ich ärger mich darüber dass ich mich festlegen lasse deswegen fang ich jedes mal von Neuen an und steh sehr ohnmächtig da und seh wie eben jemand anderes da

wirklich sich gegen so ein Bild verhält und aller Welt zeigt, ich mach das jetzt richtig, egal was ihr denkt egal was ihr erwartet und genau das ist der springende Punkt, dass ich mich dann praktisch danach richte was die anderen von mir erwarten. Und nur mit zickzack, wenn dann nur mit zickzack das erreiche was ich eigentlich will, ach es ist ekelhaft. (vgl., Tonbandmaterial, Std. 13).

In dieser Stunde bricht Amalie mitten im Satz ab und will den Analyseraum verlassen. Sie beschreibt dazu auf die Nachfrage des Analytikers, dass sie begründete Angst vor sich selber habe und vor dem Spielraum, weil sie einerseits ängstlich, andererseits sehr leichtsinnig, übermäßig von einem Extrem ins nächste kommt. In letzter Konsequenz kann diese Maßlosigkeit und Heftigkeit „bestimmte Gefühle“ identifizieren, die Amalie nicht zeigen möchte. Viel mehr noch nicht zeigen kann und darf unter gar keinen Umständen. Bei diesen bestimmten Gefühlen handelt es sich um sexuelle Wünsche, Bedürfnisse und Triebhaftigkeiten, die Amalie von früher Kindheit an bis nach der Pubertät als schuldhaft erlebt. Geprägt wird diese Einstellung durch den Einfluss einer streng religiösen Tante im Zusammenhang mit dem kirchlichen Sexualtabu. An dieser Stelle bleibt festzuhalten: Amalie nimmt sich selbst den Spielraum. Es handelt sich um eine nach innen gerichtete Aggressivität gegen sich selbst. Grund dafür liegt in der Vergangenheit, in der sich Amalie gefangen „auf ein Bild festgelegt“ und in ihren Handlungsalternativen eingeschränkt fühlt. Sie richtet sich nach anderen, worüber sie sich ärgert:

Da ist man eben in der Vergangenheit gefangen und dem Bild, was der andere von einem hat, das seh ich schon, aber wie weiter oder was weiter, das ist doch jetzt die Frage. Da hilft eben bloß, dass man sich zurückzieht und sagt gut ich weiß, dass dieses Bild ein Hindernis ist und dass man das eben erst mal akzeptiert und dann bewusst negiert. Ich weiß es ist paradox, aber ich weiß nicht wie man das macht. (vgl. Tonbandmaterial, Std. 13)

Es gelingt ihr zunächst nicht diese nach innen gerichtete Aggressivität nach außen abzulassen, bzw. dort wo sie hingehört. Vielmehr thematisiert sie ihre innere Gereizt- und Unzufriedenheit (vgl. z.B. Tonbandmaterial, Std. 9) und berichtet über Wutausbrüche ihrem Schülern gegenüber (vgl. Tonbandmaterial, Std. 8). Die generelle Unfähigkeit ihre massive Wut zu äußern findet sich immer wieder (vgl. z.B. Tonbandmaterial Std, 13) und

wird eindrücklich von Albani et al. (2008, S. 47) anhand ihrer detaillierten Analyse der neunten Analysesitzung beschrieben:

Kurz davor, ihre tödlichen aggressiven Wünsche zu äußern bricht sie unter dem Einfluss eines Abwehrprozesses (*»was auch immer«* – eine Generalisierung, die sie rasch außerhalb der Reichweite des kühn gedachten bringt) ab und verirrt sich im Niemandsland der depressiven Lustlosigkeit und im Nichtwissen und erklärt ihre Gefühle letzten Endes kurzerhand als Einbildung (i. S. einer depressiven Selbstbezeichnung – (*»es kann auch Einbildung sein«*). Auf der Ebene ihrer Fähigkeit, Sätze zu bilden wird deutlich, dass sie wie ein im Wald verirrtes Kind herum läuft, Nichtwissen dominiert (...) bis hin zur Identitätsaufgabe »dass ich es nicht bin«.

Empfindet man dieses Gefühl, sich für den eigenen Körper zu schämen subjektiv nach dann leidet nicht nur der Selbstwert dieser Person, sondern und man steht auf dem Kriegsfuß mit sich selbst. Aufgrund des „Diktates des eigenen Körpers“ kann ein Ungerechtigkeitsempfinden nachvollzogen werden, sowie resultierende Gefühle von Neid, Misstrauen und Selbsthass. Amalies Ausgeschlossenheit gegenüber der Familie und ihrem gesamten sozialen Umfeld potenziert ihr Gefühl der Demütigung. So ist es auch nicht leicht der Analyse und der Beziehung zum Analytiker zu vertrauen. Was anfangs als Unsicherheit wirkt, entwickelt sich zu Misstrauen und mündet in Angst nicht zu gefallen bis hin zu Neid auf den Kopf des Analytikers. Sie hat große Angst nicht den Erwartungen des Analytikers zu entsprechen; damit verbunden sind Gefühle, langweilig frigide und abstoßend für den Analytiker zu sein. Sie erkämpft sich die Nähe zu ihm mit ihren Waffen: Neid, Verfolgung, Zerstörung, will ihn gleichzeitig beeindrucken etwas Schlüssiges, Besonderes abliefern. Sie liest Bücher über die Lehranalyse von T. Moser und vergleicht sich mit Fachleuten. Ihre Unsicherheit bezüglich der Sexualität versucht sie ebenfalls mit Literatur (mit der Haltung einer Forscherin) zu beheben, in dem sie sich, wie bereits erwähnt, ein Buch von Lou Andreas Salomé ausleiht. Sie hat immer wieder Angst ihre Sexualität anzusprechen; in einzelnen Stunden deutet sie darauf hin, dass sie Angst hat hier in den oben erwähnten maßlosen Strudel der Triebe zu geraten und darin zu ertrinken; sie hält sich zusammen, steckt sich also den oben genannten Rahmen, der sie hält. Was eindrücklich durch die Institution Kirche und den Glauben an strikte Ge- und Verbote vermittelt wurde, war für viele Jahre ihrer Kindheit und Jugend ihr zuhause. Sie spricht

von der Kirche als „Hassliebe und ne Zwangsliebe ne eh Angstliebe!“ (Ulmer Textbank, 1989a, S. 35).

Amalies nicht ausgelebte Sexualität, sowie ihre sadomasochistischen sexuellen Gedanken, die sie unter großer Scham erzählt (konkret stellt sie sich eine Frau vor, die im sakralen Raum vergewaltigt wird) bilden nicht nur einen bildlichen Gegensatz (eines sakralen Raums und die in ihm stattfindende Vergewaltigung) ab sondern deuten vielmehr auf ihren Zwiespalt, ihre inne Zerrissenheit hin. Der Höhepunkt dieser Polarität verschmelzt in ihrer doppelten Perspektivierung, in der sie sich selbst sowohl in den Mann, als auch in die Frau hinein denkt (vgl. Tonbandmaterial, Std. 15). In der Rolle einer sadistischen Quälerin erlebt sie sich manchmal auch in Ihrem Beruf als Lehrerin (vgl. Tonbandmaterial, Std. 162). Amalie empfindet sich nicht als Frau, da sie keine weiche, sondern eine borstige, haarige Haut hat. In diesem Zusammenhang vergleicht sie sich mit der literarischen Figur des Steppenwolfes² (Hesse, 1974; vgl. Tonbandmaterial, Std. 119). Durch das zwanghafte Beten und die strenge Praktizierung des christlichen Glaubens konnte Amalie für eine gewisse Zeit ihre aus der Kindheit resultierende Todesangst (vgl. Tonbandmaterial Std. 146) aus der Welt schaffen. In der Gefangenschaft von christlichen Normvorstellungen, die Amalie in ihr Über-Ich integriert hat, „sieht sie das wichtigste Hemmnis auf dem Wege zur Realisierung einer heterosexuellen Beziehung (Kächele et al., 2006, S. 136). Mittlerweile ist sie sich dieser selbst auferlegten Fesseln und ihrer Ohnmacht bewusst. Sie leidet; Amalie weint (vgl. Tonbandmaterial Std. 158). Ihre Gedanken und ihr Handeln ist von tiefer Ambivalenz durchsetzt, das aus diesem Zweispaht resultierende unsichere Verhalten, stellt nicht nur ständig die Frage, ob sie selber richtig oder falsch, gut und böse ist, sondern deutet vielmehr auf ihren Wunsch nach Identität, Autonomie und einer klaren inneren Haltung zu sich selbst hin. Amalie wehrt sich innerlich gegen die Symbiose von Theologie und Psychologie. Ihr missfällt der Gedanke, dass die Theologie etwas psychologisch betrachtet „schicken sie mich weg.... es ist überall ein schöner Wirrwarr deshalb will sie die Dinge reinhalten, sauber halten, getrennt halten“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 220).

² Der Steppenwolf ist ein 1927 erschienener Roman von Hermann Hesse, der die Geschichte eines tiefen seelischen Leidens der Hauptfigur Harry Haller erzählt. Haller leidet unter seiner zerrissenen Persönlichkeit: Seine menschliche, bürgerlich-angepasste Seite und seine isolierte, steppenwölfische, sozial- und kulturkritische Seite bekämpfen sich und blockieren seine (künstlerische) Entwicklung.

5. Einblicke in die schauspielerische Methode als Erkenntnistheorie

*„Der analytische Weg ist lang und umständlich. Der kühle Intellekt vermag wohl einzudringen, bleibt aber zu abstrakt, um schon zu Beginn dein Spiel zu lenken.“
(Tschechow, 1979/1992, S. 64)*

Es existieren vielfältige Definitionen für die Kunst der schauspielerischen Darstellung, die jeweils von der Methode des Lehrers abhängt, der sie aufstellt. Auf die verschiedenen Theoretiker und ihre Methoden kann an dieser Stelle nicht ausführlich eingegangen werden. Ein gute Übersicht gibt eine Diplomarbeit die an der Kölner Berufsfachschule Deutsches Zentrum für Schauspiel und Film im Studiengang Schauspiel (2010; Autor unbekannt, nachfolgend DZfSF genannt) verfasst wurde. Vorliegend wird eine Definition von Tony Barr (2001) herangezogen, die sich aufgrund seiner vorangegangenen Erläuterungen im Kapitel *Die Definition von Schauspielen* wie folgt zusammenfassen lässt:

Schauspielen ist die Antwort auf Stimuli unter fiktiven Umständen in fantasievoller und dynamischer Weise, die gegenüber der Figur und deren Umwelt in Bezug auf Zeit und Ort stilistisch wahrhaftig ist, und es ist das Übermitteln von Inhalten und Emotionen an ein Publikum. (Barr, 2001, S. 30)

Die vorangegangenen psychologisierten Beschreibungen von Amalie X dienen der Rollenanalyse. Es ist unerlässlich die Wünsche und Gefühle der Figur zu analysieren und diese genau zu kennen. Dennoch helfen die Erkenntnisse nicht allein, um sie künstlerisch wahrheitsgetreu zu empfinden und darzustellen. Je mehr der Verstand also von der Figur weiß, umso weniger ist der Schauspieler imstande sie zu verkörpern. Auch Barr (2001) unterstreicht diese Annahme in dem er schreibt ... „wenn Sie ein Schauspieler sein wollen, dann müssen Sie die Rolle mit Teilen ihres Selbst zusammenbringen, die mit dem Geschriebenen Material übereinstimmen“ (S. 39f.). Es geht also darum die Figur nicht über sich zu stülpen, sondern die Figur in sich selber zu finden. Dieser Vorgang benötigt zunächst während der Proben auf der Bühne eine gewisse *Distanzierung* des Selbst zu Amalie X. Während die zweite Aufgabe darin besteht, Selbstanteile in die Rolle einzubringen. Es mag paradox erscheinen, vielleicht lässt der Terminus „aus der Distanz Nähe erschaffen“ diesen Zusammenhang etwas klarer erscheinen.

Wie bereits erwähnt gibt nicht nur unterschiedliche Definitionen vom Schauspielen, sondern ebenso viele unterschiedliche Methoden um eine Rolle zu erarbeiten. Angefangen bei dem Essay von Methode von Denis Diderot (1964), über die Methoden von Konstantin Stanislawski (1981, 1993), Michael Aleksandrovich Tschechow (1979), Lee Strasberg (1988) bis zur Stella Adler-Technik (2000), um nur einige Theoretiker zu nennen. Im Endeffekt lernt der Schauspieler je nach dem auf welcher Schule er sich befindet mehrere Herangehensweisen und sucht sich die für ihn passende aus. Dabei können auch Mischformen entstehen. Vorliegend werden ausgewählte Methoden Aspekte von unterschiedlichen Theoretikern vorgestellt, die zur Erarbeitung der Rolle Amalie X herangezogen wurden.

5.1 Die psychologische Geste nach Tschechow

Zunächst sollte also das erarbeitete Rollenstudium im Hintergrund bleiben damit es die schöpferischen Einfälle nicht stört oder gar verhindert. Wenn der Schauspieler hingegen von Anfang an zum Studium der Rolle eine *persönliche Geste* bezieht, dann wendet sich der Schauspieler direkt an die eigene schöpferische Kraft und nicht an die mechanische Routine (Tschechow, 1979, S. 65). Unter dieser Geste versteht Tschechow in Anlehnung an seinen Lehrer Stanislawski, eine zusammenfassende, allgemeine Gebärde, die das Innere aktiviert und formt und für den künstlerischen Schaffens Prozess vorbereitet. Tschechow geht davon aus, dass ein Gefühl indirekt ausgelöst werden kann, indem der Schauspieler seine Bewegung mit einer bestimmten Eigenschaft färbt. Beispielsweise: Vorsicht. Alle Bewegungen müssen mit Vorsicht ausgeführt werden. Im Fall von Amalie ist Kontrolle ein gutes Beispiel. Alle Bewegungen müssen kontrolliert ausgeführt werden. Die durch die Vorstellungskraft suggerierte Eigenschaft gibt der rein mechanischen Bewegung demnach einen seelischen Inhalt. Die kontrolliert ausgeführte Gebärde ist nicht mehr bloß eine leere Gestik, vielmehr hat sie nun psychophysischen Charakter (vgl. Tschechow, 1979, S. 61). Die Hervorbringung dieser Geste ermöglicht zum einen das Rollenstudium, da hier aber lediglich der Verstand Antwort geben kann, ist es unerlässlich Intuition und Vorstellungsvermögen zu nutzen, die bereits nach kurzer Lektüre einen ungefähren Begriff des Rollencharakters vermitteln. Dies ist ein eher ein Ahnen statt ein Wissen. Auf diesen ersten Eindruck sollte der Schauspieler sich verlassen und diesen gleichzeitig als Sprungbrett nutzen um eine persönliche Geste zu finden. In der nachfolgenden Abbildung ist die psychologische Geste der Autorin dargestellt, die auf das Subjektivitätsempfinden der Verfasserin beschränkt ist.

Abbildung 1: Psychologische Geste während des Rollenentwicklungsprozesses von Amalie X: Die innere Zerissenheit

Ein einsamer, schuldiger, introvertierter, Charakter. Aufgrund des überspannten Strebens nach Halt (rechter hochgestreckter Arm) steht die Figur nicht fest auf dem Boden sondern drückt eine Abhängigkeit von Beachtung und Halt von oben (dem Glauben) oder anderen höhergestellten, idealisierten Mitmenschen (Analytiker) aus. Ein Bein steht vor dem Anderen (noch immer in der Vergangenheit). Die Figur ist beeinflusst von „niedrigen Begierden“ und einer Körperbehaarung aufgrund derer sie sich schämt (versteckt das Gesicht). Gleichzeitig läuft Sie blind und einsam durchs Leben. Der Charakter Amalie vereint also in sich Einflüsse von oben und unten, innen und außen die körperlich durch das angewinkelte Bein sowie durch die ambivalente Armhaltung blockiert werden. Es resultiert als erstes Empfinden eine innere Zerrissenheit, das Leiden an Innerer (sexuelle Begierden) und äußerer (Körperbehaarung) Verschmutzung sowie eine tiefe Sehnsucht danach trotz dieser „Verschmutzung“ angenommen zu werden (Quelle: eigene Zeichnung)

5.2 Method Acting nach Lee Strasberg

„Die Phantasie, das Unbewußte und das Unterbewußte anzuregen, ist das stärkste Mittel der künstlerischen Arbeit.“ (Strasberg, 1988, S. 112)

Israel Lee Strasberg (1901-1982) entwarf seine Lehre, die er selbst als Weiterentwicklung der Arbeiten von Stanislawski beschreibt (Strasberg, 1988, S. 131), während er die Leitung des New Yorker Actor Studios übernahm. Das *Method Acting* wird als eine Methode des naturalistischen Schauspiels verstanden und beherrscht bis heute die Schauspielausbildungen, sowie unzählige Lehrgänge in Europa. Sein Erfolg erklärt sich vor allem dadurch, dass er einen Teil der komplizierten Theorien von Stanislawski auf einen Nennen brachte und so für die darstellende Arbeit praktikabel machte (Blank, 2001, S. 16). In manchen Punkten unterscheiden sich Strasberg und Stanislawski allerdings dennoch: Im Gegensatz zu Stanislawski, der die Rolle vor den Schauspieler stellt, stellt Strasberg den Schauspieler vor die Rolle. Damit tritt Strasberg näher an die Persönlichkeit des Schauspielers heran. Ein einfaches Beispiel soll dies illustrieren: Stanislawski fragt seine Julia Darstellerin: „Was würdest du tun, wenn du dich in Romeo verliebt hättest und trotzdem Paris heiraten solltest?“. Strasberg dagegen würde fragen: „Was müsste passieren, damit du deinen eigenen Tod vortäuschen würdest? (vgl. DZfSF, 2010, S. 23). Der Darsteller arbeitet hier mit eigenen Erinnerungen und Erlebnissen. In dieser Konsequenz bedeutet *Method acting* also das Verschmelzen mit der Figur, in dem der Schauspieler die Rolle in sich selber findet. Strasberg glaubt, dass der Schauspieler einen Menschen nicht nachzuahmen brauche, da er aus sich selbst heraus kreativ sein könne.

Strasbergs Ansatz lehnt sich somit an Sigmund Freuds Konzept der Psychoanalyse an. Analog zu Freuds Methode, Menschen über ihre Leiden und die damit verbundenen Erlebnisse berichten zu lassen, fördert Strasberg das Sprechen über das Selbst, die Introspektion und das Zugänglichmachen von un- oder vorbewussten Inhalten. Das Ergründen der bewussten und unbewussten Prozesse ist ein zentraler Bestandteil von Strasbergs Ansatz, weil sich der Schauspieler in diesem Spannungsfeld befindet und einen Weg zum freien Ausdruck finden muss. Lee Strasberg schreibt in seinem Aufsatz *Der Schauspieler und er selbst* von 1965, dass die Wirklichkeit das Material des Schauspielhandwerks sei. Damit ist der Schauspieler selbst Material und Wirklichkeit. Aus dieser Verbindung leitet Strasberg eine Psychologie der Imagination und Konzentration ab. Dementsprechend hat Strasberg seine Methode in Elemente eingeteilt. In der ersten Stufe geht es darum, durch Entspannung und Konzentrationsübungen die Schwelle des Alltags zu verlassen und in den Bereich der künstlerischen Arbeit zu treten. „Die äußeren Dinge des Alltages werden zurückgelassen in der Konzentration auf das Innere, das bei der Bühnenarbeit ins Zentrum rückt (Blank, 2001, S. 16). Hier im quasi neutralen Raum wendet sich der Schauspieler der inneren Arbeit an imaginären Reizen zu, die durch Gedächtnisinhalte ausgelöst werden sollen. Dabei stützt sich Strasberg auf den Ribotschen Begriff des affektiven Gedächtnisses und führt einen neuen Begriff ein, das Erfahrungsgedächtnis (*sense memory*). Auf der Suche nach einem Gefühl assoziiert der Schauspieler ein vergangenes Ereignis aus seinem Leben. Diese Vorstellungen und/ oder Bilder, die in der Erinnerung vergegenwärtigt werden lösen nun das entsprechende Gefühl erneut aus. Diderot (1957/1964) fragt in seinem Essay *Paradox über den Schauspieler* wie kann es für einen in Schauspieler möglich sein, dass er Gefühle in seiner Rolle herstellt und die Emotionalität im Spiel wiederholt. „Und wie sollte die Natur auch ohne Kunst einen großen Schauspieler bilden, da sich auf der Bühne doch nichts ebenso abspielt wie in der Natur...“ (S. 6). Eine Antwort könnte sein: Insbesondere die Fähigkeit zu wiederholen das Spiel konstant zu machen, ist, im inneren begründet, dort wo die Inspiration des Schauspielers liegt (Strasberg, 1988, S.114).

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass die Annäherung an die Rolle Amalie von innen nach außen führt. Die Schauspielerin versucht Amalie nicht zu imitieren, sondern versucht die Gefühlswelt der Patientin nachzuempfinden, um sich so in die Rolle einzufühlen. Um eine gewisse künstlerische Freiheit in der Interpretation und Darstellungsweise zu erhalten wird die Figur Amalie X und das Theaterstück innerhalb eines Traumvorgangs inszeniert.

5.3 Der Private Moment nach Strasberg (1988)

Die Schwierigkeit für einen Schauspieler liegt nach Strasberg (1988, S.88) darin, in der Öffentlichkeit zu stehen und trotzdem privat zu sein. Das Bewusstsein, vor einem Publikum zu stehen und sich (gesellschaftlich) verhalten zu müssen oder zu wollen sah Strasberg als Hindernis für den Schauspieler. Daher entwickelte er Übungen, die dem Schauspieler helfen sollten, das Publikum zu vergessen und sich stärker auf sich selbst zu konzentrieren. Eine davon nannte er „*private Moment*“ (ebd.). Dabei wird ein privates Verhalten des Schauspielers (das für Strasberg nicht gleichbedeutend war mit dem bloßen Alleinsein) in Erinnerung gerufen und öffentlich wiederholt. Das von Stanislawski stammte Konzept der „*öffentlichen Einsamkeit*“ (Stanislawski, 1981, S. 281) hat nach Strasbergs Modifikation die folgende Intension:

When the actor creates this sense of privacy, he does not go out "to join the audience", the audience comes to where he is (...). This exercise, if executed with success, can unlock keys to suppressed expression, and transform otherwise inhibited actors to a state of "public solitude". (TheatrGROUP, 1997-2013)

Strasberg geht also davon aus, dass wenn der Schauspieler diese Übung erfolgreich ausführt werden sich verschlossene Türen öffnen und dem Schauspieler gelingt es, einen Moment der öffentlichen Einsamkeit herzustellen. Diese öffentliche Einsamkeit in der sich der Mensch Amalie X befindet soll zu Beginn des Theaterstücks spürbar werden und stellt vorliegend eine wesentliche Inszenierungshilfe dar.

5.4 Die Annäherung des Schauspielers an seine Rolle

In Anlehnung an Stanislawski schlägt Strasberg (1988, S. 140) dem Schauspieler vor, er solle sich die folgenden vier Fragen stellen, bevor er mit der Arbeit an einer Szene beginnt:

- Wer ist die Figur?
- Wo befindet sich die Figur (Ort)?
- Welche Handlungsabsicht hat diese Figur?
- Was ist passiert bevor die Figur dorthin kam (gegebene Umstände)?

Die Figur Amalie wurde in den vorherigen Kapiteln detailliert beschrieben, da alle Facetten und Dynamiken dieser komplexen Figurenanalyse jedoch zu umfangreich sind, um sie in einem halbstündigen Theaterstück zu behandeln, werden zentrale Aspekte ausgesucht. Zunächst soll der Mensch Amalie X jedoch etwas allgemeiner und außerhalb der Analyse beschrieben werden. Die Folgende Abbildung (2) gibt einen kurzen Überblick in Form eines Steckbriefes, der zum Größtenteils aus den Schilderungen der Analyse entnommen, aber auch aus Sicht der Autorin frei erfunden wurde.

- **Name:** Amalie X
- **Alter:** 35
- **Beruf:** Lehrerin
- **Familienstand:** ledig
- **Religion:** römisch- katholisch
- **Interessen:** Kunst, Literatur, Krimis
- **Lieblingsfarbe:** violett
- **Lieblingessen:** Rotkohl mit Klößen
- **Lieblingsbeschäftigung:** malen, lesen, spazieren gehen, klassische Musik hören
- **Besondere Fähigkeiten:** hat einen grünen Daumen, kann gut mit Pflanzen umgehen, zeichnet sehr schöne sinnliche Bilder, schreibt Gedichte und Geschichten, kann sich Dinge gut merken, vergisst selten etwas, hat eine große Phantasiefähigkeit, ausdrucksstarke Träumerin
- **Das mag sie besonders:** Friedhöfe, Blumen, frische Luft, den Frühling, den Duft von Sommerregen
- **Das mag sie gar nicht:** Unpünktlichkeit, Vögel, unberechenbare Kleinkinder, Unordnung, Rechtsüberholer auf der Autobahn, ihre Schwägerin, schwimmen, Frauen mit zu kurzen Röcken, Gesellschaft am morgen (sie ist ein Morgenmuffel), soziale Ungerechtigkeit bzw. Ungleichheit
- **Das tut sie wenn sie sich unbeobachtet fühlt:** knetet unheimlich gerne rohes Fleisch, Kitsch-Romane lesen

Abbildung 2: Die Figur Amalie X außerhalb der analytischen Psychotherapie

Dieser Rahmen ist hilfreich für die künstlerische Annäherung an die Rolle. Der Figur wird so außerhalb der analytischen Situation ein eigens Leben gegeben. Hier können Gemeinsamkeiten und Unterschiede ausgemacht werden.

Aufgrund der psychologisieren Beschreibungen in den vorangegangenen Kapiteln lassen sich die weiteren Interpretationen der Figur wie folgt zusammenfassen: Amalie erscheint intelligent und sensibel. Tiefgründig und sinnsuchend. Religiös und rein. Doch unter dieser kontrollierten Reinheit hat sie etwas zu verstecken. Zum einen Ihren Neid auf die Männer und damit ihre eigene maskuline Seite, die symbolisch durch den Haarwuchs

zum Ausdruck kommt zu anderen ihr triebhaftes (männliches) sexuelles Verlangen. Es ist als ob die Haare nicht nur ihre Weiblichkeit verhüllen und überwuchern, auch ihre tiefen Sehnsüchte scheinen auf dieser Weise unterhalb dessen zu liegen was sichtbar und bewusst zugänglich ist. Ihre weibliche Identität geprägt durch ein emotional verhärtetes und unglückliches Vorbild der Mutter scheint wenig erstrebenswert. Amalie ist weiß und schwarz, rosa und blau, Yin und Yang. Es gilt die beiden polaren Seiten zu vereinen, jedoch hindern innerseelische Konflikte den freien Fluss beider Geschlechter in ihr. Die Audiotonträgeraufnahmen geben Anlass zu bildhafter Imagination einer zierlichen, in Erdfarben gekleideter Frau, mit kürzeren Haaren, glänzend sauberen flachen Schuhen und langen dunklen Strümpfen, vielleicht ein kleines filigranes silbernes Kreuz um den Hals. Auf der Analyse Couch liegend wie in einem Sarg, die gepflegten Hände gefaltet. Sie redet wirr und kommt von einem zum nächsten Thema, wie Stoßgebete drückt sie die lebendigen Worte aus, die nicht zu der Pose passen und somit die Unstimmigkeit ja vielmehr den eigentlichen Konflikt von Amalie ausdrücken: Das negative Selbstwertgefühl und eine starke Akzeptionsangst gegenüber der Umwelt sowie ihr gespaltenes Verhältnis zur Sexualität. Angst-, Scham- und Schuldgefühle, so wie der Wunsch nach einer partnerschaftlichen Beziehung und Akzeptanz durch die Umwelt werden durch ein ambivalentes Nähe suchendes Verhalten einerseits und ein aggressives zerstörerisches distanzierendes Verhalten vermittelt. In mitten dieser Ambivalenz zeigen sich stark kontrollierende Tendenzen. Es ist als ob eine falsche Bewegung in der Analyse, oder auf der Bühne Amalie in den oben erwähnten Strudel der Abhängigkeit und Triebe spült. Ihre Tante und die Großmutter haben sie jahrelang als Schachfigur ihres religiösen Weltbildes missbraucht; geblieben ist ein tiefes Misstrauen gegenüber jeder Form menschlicher Verbindungen. Ihre Konsequenz aus diesen Erlebnissen ist beeindruckend, aber diese macht Amalie auch blind: Ihr entgehen tiefe tragende Beziehungen. Zu sehr lastet die Vergangenheit noch auf ihren Schultern, auch wenn sie ständig versucht, diese loszuwerden. Amalie ist einsam. Sie fühlt sich zum Analytiker hingezogen und möchte ihm nah sein; sie will die Diagnose aus seinem Kopf holen und ist in der Lage aggressive Gedanken zuzulassen und in der Therapie zu äußern. Sie leidet unter dem stummen Vater ihrer Kindheit und der Abstinenz des Analytikers. Auch hier geht sie mit ihrem Liebenswunsch leer aus; auch hier gilt es den Wunsch zu verheimlichen. Deutlich wird an dieser Stelle Amalies Überzeugung davon sich für generelle Sehnsuchtswünsche nach Nähe schämen zu müssen, wodurch sie sich in Bezug auf eigene Bedürfnisse stark einschränkt. In der Folge entwickelt Amalie eine große Wut und heftige aggressive

Impulse ihrem Vater gegenüber und in der Übertragung auf den Analytiker. Ein sich wiederholender und damit zentraler Aspekt der sich latent durch die Analyse zieht, ist die Forderung an den Therapeuten ihr auf bestimmte Fragen eine klare Antwort zu geben, sie zu spiegeln, ihr die Unsicherheit zu nehmen und damit im Grunde das Gefühl zu vermitteln: Du bist gut so wie du bist; Du bist genug (vgl. Objektspezifische Beziehungswünsche gegenüber dem Analytiker: „Analytiker soll sich zuwenden“; Analytiker soll mich unterstützen“, Albani et al., 2006, S. 241). Zwar kann Amalie den Analytiker als Hilfe gegen die eigene Verspottung akzeptieren und findet bei ihm Akzeptanz, trotz allem bleibt er unantastbar, unerreichbar für sie. In ihrer Phantasie stellt sie sich während der Autofahrt zu seiner Praxis vor, wie sich beide heimlich treffen. Keiner darf es wissen. Amalies unbewusster Plan zu diesem Zeitpunkt: Herausforderung und sexuelle Provokation des Therapeuten um zu prüfen ob er genau so passiv ist wie der Vater, oder ob er aktiv Stellung beziehen kann (a.a.O., S. 251).

Weitere charakteristische Schwerpunkte ergeben sich aus der nächsten Frage: Was ist passiert bevor die Figur dorthin (auf die Bühne) kam? Diesbezüglich erfolgt einführend eine kurze Wiederholung des fünfstündigen Behandlungsabschnittes (Std. 150-155) in Anlehnung an die Zusammenfassung des behandelnden Analytikers (vgl. Thomä, Jiménez & Kächele, 2006, S. 181): Die Patientin leidet zu diesem Zeitpunkt unter erheblichen Schuldgefühlen, die sich in der Beziehung zum Analytiker aktualisiert haben. Das biblische Talion-Gesetz "Auge um Auge, Zahn um Zahn" verstärkt sich in ihrem Erleben wegen ihrer übertragungsneurotischen sexuellen Wünsche. Mit der Bibel als Waffe zieht Amalie in den Krieg gegen den Analytiker. Dieser *Kampf bis aufs Messer* spielt sich auf verschiedenen Ebenen ab. Zunächst einmal missfällt Amalie der Gedanke, das Dogma des Analytikers (Freudbibel) mit ihrem Dogma der Bibel nicht zu vereinigen. Beide „Bibeln“ verbieten sozusagen eine sexuelle Beziehung zum Analytiker. Amalie setzt sich für ihre Bedürfnisse ein und verteidigt diese gegen beide Dogmen. Die Interpretation des Analytikers werden abgewehrt: „sie wissen schon ganz genau wo's lang geht“, bei ihren eigenen Umwegen fühlt sie sich ertappt und gedemütigt. Die Patientin möchte dem Analytiker etwas bedeuten, in ihm leben, in seinem Kopf spazieren gehen. (vgl. Thomä & Kächele, 2006c, S. 181). Im Mittelpunkt dieses Behandlungsabschnittes kristallisieren sich die weiteren inneren Dimensionen heraus, die in der Inszenierung aufgegriffen werden sollen:

- Amalie leidet unter erheblichen Schuldgefühlen

- Ambivalentes Verhalten: Wünscht sich eine Sexuelle- und/oder Liebesbeziehung zum Analytiker, möchte ihm nah sein, wert ihn und seine Deutungen aber ab
- Zieht in den Krieg, ist bereit zu kämpfen

Während des Theaterstückes befindet sich Amalie in ihrem Bett zuhause. Sie träumt. In diesem Traum wiederum, befindet sich Amalie in dem Praxisraum des Analytikers, der nicht wahrheitsgetreu, sondern durch den Traumvorgang verzerrt dargestellt ist. Die Handlungsabsicht ergibt sich aufgrund des Traumes in dem wir uns befinden: aus den Wünschen und Ängsten der Patienten, hier im Traum, liegt der Wunsch, Nähe und eine Liebesbeziehung zum Analytiker zu haben, frei. In diesem Zusammenhang ist es ihr wichtig zu wissen, was der Analytiker von ihr denkt. Aufgrund Ihrer akuten Schuldgefühle wünscht sie sich eine Entlastung von ihm. Am Tag bevor sie zu Bett geht und träumt, war sie bei dem Analytiker in der 152. Sitzung. Sie sprach von dem Wunsch ein Loch in den Kopf des Analytikers zu bohren, um ihm nah zu sein. Sie verließ die Praxis verwirrt und ärgert sich über eine Bemerkung des Analytikers, der den Kopf mit „Schrumpfkopf machen“ verglich. Zum Verständnis dieser Passage muss an dieser Stelle das Assoziationsfeld zum Wort Schrumpfköpfe kennen, das Patientin und Analytiker - in früheren Stunden - entwickelt haben. Die Patientin hatte von einer Freundin erzählt, die mit diesem Wort ihre Erfahrungen mit Coitus per Os auf den Begriff gebracht hatte (Kächele & Mergenthaler, 2006, S. 435). Nach dieser Analysestunde fährt Amalie nicht wie gewohnt nach Hause, um die Erkenntnisse der Analysestunde niederzuschreiben, sondern biegt vom gewohnten Heimweg ab und fährt in einen naheliegenden Park, um eine Runde an der frischen Lust zu gehen. Auf dem Parkplatz steht eine lieblos improvisierte Bretterbude in der ein junger Mann wunderschöne Blumen verkauft. Amalie ersteht einen kleinen Bund roter Rosen für sich selbst. Zuhause angekommen, geht ihr durch den Kopf dass sie noch nie Blumen geschenkt bekam. Sie schaltet den Fernseher ein. Doch es läuft nichts geeignetes, was zur Ablenkung taugt. Nach einer Weile legt sie sich mit dem Gedanken an Coitus per Os ins Bett und phantasiert eine sexuelle Begegnung mit dem Analytiker. Dann steht sie auf und nimmt die Bibel aus dem Nachtschränkchen, schlägt wahllos eine Seite auf. Es ist Seite 519 *Das Buch Hiob* im Alten Testament. Amalie steht auf und entfernt die Bibel aus dem Schlafzimmer, sie legt das Buch in den Flur auf ein Schränkchen neben ihren kleinen roten Schlüsselbund. Sie kehrt zurück ins Schlafzimmer und legt sich ins Bett. Zunächst drängen sich Gedanken auf, dass sie einen Autounfall haben wird, da die Bibel aus dem Zimmer verbannt wurde. Nach einer kurzen

Weile schläft sie dennoch ein. Eine Hypothese zum Tagesrest könnte also zum einen die Aggressivität gegenüber dem Therapeuten sein, die akuten Schuldgefühle, die Geschichte Hiobs, die Rosen sowie die Begegnung mit der lebenspraktischen Anforderung eine sexuell erfahrene Frau zu sein (Coitus per Os), der Amalie noch immer mit moralischer Angst begegnet.

6. Interpretation und Inszenierung auf den Brettern, die die Welt bedeuten

„Monologe sind lauter Atemzüge der Seele“. (Hebbel, 1861, S. 191)

Das folgende Kapitel stellt die Interpretation und Inszenierung des Theaterstücks dar, welches am 21. Oktober 2015 aufgeführt werden soll. Inhaltlich werden neben den gesprochenen Texten, Regieanweisungen (*kursiv*) dargestellt.³

1. Akt: Analyse als Beichte

Zu Beginn der Inszenierung von Amalies Konfliktthematik rückt der 1. Akt „Analyse als Beichte“ selbige Thematik in den Vordergrund. Unterstützt wird diese Assoziation durch Glockenschläge die auf den Beginn des Theaterstücks hinweisen und gleichzeitig die Uhrzeit angeben. Es ist zwölf Uhr Mitternacht. Auf einer Leinwand sehen wir wie Amalie im Bett liegt und schläft. Neben ihr steht der kleine Strauß roter Rosen (vgl. Kap. 5.4). In einer nun folgenden übereinander gelegten Bildsequenz setzt sich (die träumende) Amalie auf, greift nach den Blumen und verlässt die Bildprojektion während (die reale) Amalie gleichzeitig noch immer unverändert im Bett liegt. [Diese Bildinterpretation, wird nicht weiter kommentiert, sondern soll dem Zuschauer überlassen werden]. Die Glocken verstummen. Wir hören Schritte eine knarrende Tür. Es folgt der Original Off-Text von Herrn Prof. Dr. Thomä „Frau S. am 21. Oktober 1973“; dieser kurze Off-Text dient der Orientierung des Zuschauers und verweist gleichzeitig auf einen Aspekt der Realität hin,

³ Anmerkung der Autorin: Die Interpunktion entspricht nicht den Regeln der Grammatik, sondern soll die Vortragsweise anzeigen.

Zwei Schrägstriche (//) geben in Momenten eine Simultanität von gesprochenem Text und einer Handlung an. Worte in eckigen Klammern [] werden nicht gesprochen, sondern wurden eingefügt um die Bedeutung klar zu machen.

Regieanweisungen in Klammern () sind dem gesprochenen Text gleichrangig.

BEAT zeigt einen Wechsel im Sprachrhythmus an.

der während der Originalanalyse stets anwesend war - das Aufnahmegerät. Dieser Umstand versetzt den Zuschauer in die Rolle eines dritten Zuhörers bzw. Beobachters:

2. Akt: Akt: Roten Rosen - als Synonym ihrer Liebessehnsucht

[Die träumende] Amalie betritt die Bühne auf der ein kleines Tischchen und eine Blumenvase stehen. In den Händen hält sie den Blumenstrauß der durch den Traumvorgang verzerrt (viel größer als auf der Bildprojektion zuvor) dargestellt ist. Sie steht einsam da, die Rosen fest umschlungen. Nach einem kurzen Zögern stellt sie die Blumen in die Vase und betrachtet diese liebevoll.// Simultan erscheint auf der Leinwand eine Bildprojektion (eine Männerhand umfasst das Handgelenk einer Frau im Wechselschnitt Nonnen die in einer Reihe laufen).

Amalie sieht sich hilfesuchend um, zerrt eine Couch auf die Bühne und nimmt darauf Platz. Betrachtet die Blumen erneut und will sie gerade liebevoll berühren als eine Off-Stimme ertönt//

Off Stimme Über-Ich

Unvernunft!

Unzucht!

Amalie rennt ins Off und schiebt ein kleines Regal auf die Bühne, sie verschwindet im Off und kommt mit einem Stapel Bücher zurück, die sie nun geordnet ins Regal stellt [Es handelt sich um Bücher die in der Analyse erwähnt werden: Andreas Salomés „In der Schule bei Freud“, Mosers Lehranalyse (vgl. Kap. 4), Adornos Schriften, Bücher von Freud und Jung

Amalie schaut sich um. Sie ist noch immer allein schnell pflückt ein Blumenblatt ab und steckt es in ihren BH.

Off Stimme Über-Ich

Habgier!

Diebstahl!

Unzucht! //

Amalie schaut schuldig zu Boden. Sie steht erneut auf und schiebt eine schwarze Lautsprecherbox auf die Bühne stellt das Buch „Vom spiegelnden zum aktiven Analytiker“ (Thomä, 1981) darauf. Auf der Titelseite des Buches ist ein Foto des Analytikers abgebildet. Sie holt ein Mikrofon und richtet es präzise neben der Couch ein, auf der sie nun Platz nimmt. Amalie legt sich auf die Analyse-couch. Auf der Leinwand erscheint parallel eine Bildprojektion auf der gefesselte Hände abgebildet sind. Amalie will etwas erzählen, doch der Einstieg fällt ihr sichtlich schwer.

AMALIE

Ich. (stöhnt).

Sie steht auf und holt eine Bohrmaschine und legt sie auf die Box neben das Buch des Analytikers [Analyse als Eingriff vgl. Kap. 3.9.] Zweiter Versuch. Amalie legt sich auch die Couch und beginnt von einem Traum zu erzählen.

AMALIE

Ich hab heute Nacht geträumt... Es war wie im Theater ... Ich hab auf einer Bühne gestanden... ganz allein ... in einem Raum voller ausdrucksloser Gesichter, die meinen Fall begafften... meine Phantasien wurden zur Schau gestellt. Für alle sichtbar... Ich wollte etwas sagen, aber ich war wie stumm. Ich wollte die Bühne verlassen aber ich war wie gelähmt... dann kamen Sie plötzlich dazu und meine Eltern waren da und meine Brüder, sie haben alle eingeladen und wollten das ich mich ausziehe... das ich meine Kleider ablege... ich konnte es nicht... Ich hab mich geschämt. Sie sagten, dass sie mich verlassen werden! Weil ich so frigide und verschlossen sei und mich nicht zeigen wollte...

(Pause)

AMALIE

Denken Sie, dass ich frigide bin?

Keine Reaktion. Amalie schaut zu der Lautsprecherbox. Sie steht erneut auf und richtet das Mikrofon nun auf das Buch legt sich auf die Couch und wiederholt ihre Frage:

AMALIE

Denken Sie, dass ich verschlossen bin?

Stille. Amalie setzt sich auf.

AMALIE

So funktioniert das nicht. [Schweigen hilft mir nicht weiter. Ich meine ... ich brauch wirklich etwas mehr von Ihnen... Liegt es an mir? Mach ich etwas falsch? Ist der Traum? Sind es meine Phantasien?] Gefallen Ihnen die Blumen nicht? Stell ich die falschen Fragen, Wollen Sie vielleicht etwas erzählen //

Amalie legt das Buch des Analytikers auf die Couch und setzt sich auf die Box. Sie wartet nervös. Keine Reaktion.

AMALIE

Flucht: Herr Gott! Fängt sich aber wieder und fragt:

Ist es ihnen vielleicht zu stickig hier drin? Soll ich das Fenster öffnen? Ich kenn das gut ...
[von mir selbst]

Amalie geht zum Fenster [Leinwand] und öffnet es. Der Ausblick zeigt einen Friedhof. Sie steht eine kurze Weile dort. Es ertönt Lärm, spielende Kinder, schreiende Kinder [Kindheitsbezug]. Sie schließt das Fenster wieder. Stille.

Aus ihrer Not heraus fängt Amalie an hastig den Raum zu durchsuchen[1. Kontrollverlust], reist die Unterlagen und Bücher aus dem Regal. Nichts. Schaut unter die Couch, hinter die Kissen der Analyse-couch. Nichts... Sie hält kurz inne schaut auf das Buch das auf der Box steht. Nach kurzem Zögern schnappt sie es sich und blättert wild darin herum. Sie stutzt setzt sich auf die Box und fängt an laut vorzulesen:

AMALIE

Geboren in einem kleinen Städtchen Süddeutschlands wuchs Amalie X in einer Familie auf, in der der Vater während der ganzen Kindheit praktisch abwesend war. Emotional sei der Vater sehr kühl und erheblich in seiner Kommunikationsbereitschaft eingeschränkt gewesen; seine zwanghafte Art verhinderte intensiveren Kontakt zu den Kindern. Die Mutter beschreibt Amalie als impulsiv mit vielen kulturellen Interessen, die unter der emotionalen Kälte ihres Mannes litt. Amalie X war das zweite Kind, nach einem älteren und vor einem jüngeren Bruder. Aus ihrer frühen Lebenswelt beschreibt sich Amalie X als ein sensibles Kind, das phantasievoll spielte und sich viel allein beschäftigen konnte. *[Innere Erkenntnis: seit der Kindheit hat sich nicht viel geändert; ich spiele noch immer allein und phantasievoll].*

Sie lässt das Mikro fallen eine Off- Stimme liest die Biografie weiter vor.

Als die Mutter an einer ernsthaften Erkrankung litt, musste Amalie im Alter von fünf Jahren als erste die Primärfamilie verlassen // *(auf der Leinwand im Hintergrund erscheinen peitschenhiebartig religiöse Bildprojektionen* und wurde zu einer Tante geschickt, wo sie die nächsten Jahre bleiben sollte. Die beiden Brüder kamen ein Jahr später nach. Da die Mutter immer wieder hospitalisiert werden musste, sorgten Tante und Großmutter für die Kinder. Dort herrschte ein puritanisches Klima mit einer religiösen Striktheit, die Amalie durch und durch prägte. In der Pubertät trat bei ihr eine somatische Erkrankung auf, eine vermehrte Körperbehaarung, die ihre psychosexuellen Probleme verstärkte. Während der Pubertät verschlechterte sich die Beziehung zum Vater noch mehr und sie zog sich von ihm ganz zurück. Eine freundschaftliche, engere Beziehung zu einem jungen Mann, bei der sogar schon von Verlobung die Rede war, wurde durch striktes elterliches Verbot beendet. Nach dem Abitur nahm sie zunächst ein Lehramtstudium auf. Aufgrund ihrer persönlichen Konflikte entschied sie nach wenigen Semestern, für ein Klosterleben. Dort verschärften sich die religiösen Konflikte jedoch erheblich, was sie zurück zum Studium führte. Als mittleres von drei Kindern und einziges Mädchen sah sie sich in der Konkurrenz stets unterlegen: Sie stand im Schatten des strahlenden Liebreizes des jüngeren Bruders, // *(Amalie springt auf und versucht den Stecker zu ziehen, doch die Stimme redet weiter...)* sie stand im Schatten der überlegenen Tüchtigkeit des älteren. Beide Brüder überflügelten sie beruflich. Als junge Frau erreichte Amalie aufgrund der Unterbrechung des Klostereintritts keinen Universitätsabschluß und ist daher im Gymnasium als Fachhochschulabsolventin nur Lehrerin zweiten Ranges. Dieser Status minderer Tüchtigkeit macht im Berufs- und im Familienkontakt ihrem Stolz schwer zu schaffen (Boothe, 2006). Ihre ganze Lebensentwicklung und ihre soziale Stellung als Frau standen seit der Pubertät unter den gravierenden Auswirkungen der virilen Stigmatisierung, die unkorrigierbar war und mit der sich Amalie X vergeblich abzufinden versucht hatte.

Die OFF-Stimme des Analytiker setzt ein, beide Stimme lesen synchron weiter.

OFF-STIMME ANALYTIKER // OFF STIMME AMALIE

Durch einen typischen Circulus vitiosus verstärkten sich Stigmatisierung und schon prämorbid vorhandene neurotische Symptome gegenseitig; zwangsneurotische Skrupel und multifforme angstneurotische Symptome erschwerten persönliche Beziehungen und führten

v. a. dazu, dass die Patientin keine engen geschlechtlichen Freundschaften schließen konnte und bis zum Zeitpunkt des Erstinterviews keinerlei sexuellen Kontakte hatte. (*Im Nachhall*): keinerlei sexuellen Kontakte hatte, keinerlei sexuellen Kontakte hatte, keinerlei sexuellen Kontakte hatte keinerlei sexuellen Kontakte hatte (entnommen aus: Albani et al., 2008, S.30 f.)

Off- STIMME-ANALYTIKER

Ich nahm die beruflich tüchtige kultivierte ledige und trotz ihrer virilen Stigmatisierung, durchaus feminin wirkende Patientin in Behandlung weil ich mir ziemlich sicher und hoffnungsvoll war, dass sich Bedeutungsgehalt der Stigmatisierung wesentlich würde verändern lassen. Ich ging also allgemein gesprochen davon aus, dass der Körper nicht unser Schicksal ist, sondern es schicksalhaft werden kann, welche Einstellung bedeutungsvolle Andere und wir selbst aus unsrem Körper machen (entnommen aus Thomä, 1981, S. 124)

AMALIE

Was soll das heißen?

Denken Sie, dass ich verrückt bin?

OFF STIMME Analytiker:

Nein, das würde ich so nicht sagen-

AMALIE

Was denken Sie dann?

Keine Reaktion.

AMALIE

Antworten Sie mir, verdammt noch mal!

Amalie schmeißt die Blumen vom Tisch. Stille. Dunkelheit.

3. Akt: Der Kampf bis aus Messer

*Amalie steht wie versteinert in mitten des verwüsteten Raumes, die Unterlagen verstreut,
die Rosen verteilt auf dem Boden. Sie ist zu weit gegangen.*

Kommentierende OFF STIMME- ÜBER-ICH

Bosheit.
Habgier.
Ausschweifung.
Missgunst.
Lästerung.
Hochmut.
Unvernunft.

AMALIE

Es tut mir leid. [Subtext: Ich will Sie nicht verlieren]

*Während sie versucht das Chaos zu beseitigen, eröffnen sich dem Publikum Amalies
sexuelle Phantasien (vgl. Kap. 3.9) in Form einer schnell geschnittenen Filmsequenz die
auf die Leinwand projiziert wird//*

Während die OFF- STIMME- ÜBER-ICH kommentiert:

Gelobe Gott Armut Keuschheit und Gehorsam!
Gelobe Gott Armut Keuschheit und Gehorsam! /

Amalie kniet auf allen Vieren mit dem Putzlappen in der Hand neben der schwarzen Box

AMALIE

Flüstert: Helfen Sie mir hier raus! Bitte.

Stille.

*Amalie stürzt sich auf die Bohrmaschine
Und richtet diese drohend auf das Buch [an den Kopf des Analytikers].*

AMALIE

Holen Sie mich hier raus!

ANALYTIKER

Das kann ich nicht.

AMALIE

Was soll das heißen?

ANALYTIKER
Das können nur Sie selbst!

ANALYTIKER
Ziehen Sie sich aus!

AMALIE
(Noch immer den Bohrer auf das Buch gerichtet)
Ich kann nicht. Ich kann es nicht *(kraftlos lässt sie den Bohrer fallen, Pause)*.
Ich kann nicht einfach da liegen wie eines ihrer offenen Bücher - ich kann nicht einfach
meine Scham abstreifen wie ein Kleid, dass mir zu eng wurde...das können sie nicht
verlangen...

ANALYTIKER
Das Kleid ihrer Haare...

AMALIE
(lacht auf) Ja! Meine Haare. Für die ich mich zu tiefst schäme! Sie sitzen da in ihrem
Elfenbeinturm und denken und deuten, denken und deuten denken und deuten und denken
und deuten *anstatt mir zu helfen* schließen sie mich hier ein und erwarten die Offenbarung
meiner selbst... Wer sagt ihnen das dass hier der richtige Weg ist? Freud? Jung?... Sie sind
doch auch nur ein blinder Anhänger eines Dogmas. Sie schweigen und denken und sie
deuten und legen mir fremde Gedanken in den Kopf... Dabei ist es ihr Kopf der mich
interessiert. Da will ich rein! Den will ich kennen! Wieso darf ich nicht einfach mal eine
Runde darin spazieren gehen und mich ausruhen? [BEAT] Warum muss ich erst ein Loch
in ihren Kopf bohren und ihre Gedanken einzeln auf den aus den Hirnfasern zerren um Sie
endlich zu kennen, um endlich Gewissheit zu haben was Sie wirklich über mich denken.
(Pause.) Vielleicht muss ich auch ein Loch in unsere beiden Köpfe bohren, denn wenn auch
Sie mich kennen wollen, dann müssten wir uns wohl gegenseitig die Schädeldecken
aufbrechen!

OFF-STIMME ANALYTIKER
Ein doch sehr aggressiver Eingriff, um Nähe herzustellen nicht war?

AMALIE

[Und schon wieder hab ich ne Deutung am Hals. Denken und deuten, denken und deuten, denken und deuten.] Ich bin depressiv! Ich darf das. Das ist unterdrückte Wut. [Es geht darum wer die Schuld für all das trägt]

OFF-STIMME ANALYTIKER

Und wer trägt die Schuld?

AMALIE

Ich!

OFF-STIMME ANALYTIKER

Wer sagt das?

AMALIE

(Den Arm hebend den Kopf senkend):

Ich!

[vgl. Abbildung 1: Psychologische Geste]

(Pause)

AMALIE

Ich! Ich leide an Innerer und äußerer Verschmutzung. [BEAT]

Manchmal stell ich mir vor wie die Haare mich verdecken, dass ich irgendwie unsichtbar bin und all die Menschen besuche... auch sie besuche ich und ich beobachte sie ganz genau... dann denke ich: Du hast so viel zu sagen, aber du kannst die richtigen Worte nicht finden... Im nächsten Moment seh' ich, wie sie mit ihren Studenten über mich lachen... und dann denk ich wieder: Die Nacht ist so schön so jung... so unheimlich jung! Ja unheimlich. Ich stell mir vor, dass sie im Raum sind mich also zuhause besuchen... als Freund einfach so.... und dann rede ich mit ihnen ganz offen ohne diesen Filter, den ich hier habe... und oft fahre ich her und sage mir diesmal redest du, sprichst bestimmte Dinge an einfach frei weg von der Seele und jedes mal schnürt es mir die Kehle zu und die Worte ersticken in mir.... ich hab mich gefragt warum das so ist... wieder und wieder... und dann plötzlich verstehe ich... es ist die nackte Angst. Ich bin fähig allein zu sein. Aber ich bin nicht fähig einsam zu sein... dann versuche ich ein Buch darüber zu lesen, aber die Geschichte ist zu dünn alles was da steht erreicht nicht mich. So wie auch ich sie niemals erreichen kann... Sie haben ihre Frau und ihre Kinder. Ich habe nichts. Sie erscheinen in meinen Träumen, während Sie mich vergessen sobald ich die Praxis verlasse.... Ist es nicht so? ...ich bin zerfressen von Neid ... ich neide jedem alles! Gott lügt wenn er sagt dass alle Menschen gleich sind...//

Amalie steht in mitten ihrer eigenen Haarprojektion, die gleichzeitig auf ihr Kleid auf ihre Haut projiziert werden.

4. Akt: der Ursprung der Tränen

AMALIE

Das bin nicht ich! Das ist er [mein Vater]. Seine Hölle ist es, die in mir brennt. Seine Hölle - seine Haare. Er steht mir im Weg seit ich denken kann, mein Leben lang stolpere ich über ihn... und nun lieg' ich flach auf ihrer Couch... Und ich weiß noch immer nicht was, oder wer ich bin.... Ich verliere meinen Weg auf der Suche nach ihm. Noch immer... und dann, dieser geistige Tinnitus und die Flucht ins Kloster ... Und das macht mich wütend... ich meine, ich kann nicht mal drüber weinen..., ich weiß, dass es Schwäche in seinen Augen ist und auch in den Augen meiner Tante.... Sie sagten (*an den Analytiker gerichtet*) der Ursprung meiner Tränen liege im Vakuum meines unerreichbareren Vaters... Um ihn nicht zu verscheuchen, war ich gezwungen ein Lächeln vorzutäuschen, jeden Tag. Jedes mal wenn er den Raum verlassen hat verwelkte ich wie eine Blume... tief in inneren und um mich herum schien ich zu ertrinken...und gibt und es gab niemanden, der mich je davon abhalten konnte... Also wurde jeder meiner Tage unehrlich... und der Selbsthass wurde größer und größer. Die Stimmen lauter und lauter. Dabei ist es ist wie etwas Zerrissenes. Etwas das noch nie ganz war... Wie wollen Sie mir helfen? Sagen Sie es mir! ... Meine Tante hat immer gesagt, ich soll nicht mit dem Leid spielen. Aber ich habe es immer getan, und, Gott, ich werde es immer tun! Ich breche noch immer die Regeln, dieses Krieges der mich peinigt. - Da sind Stimmen, die gehört werden wollen... und dann wird's so laut in mir... Ich stell mir vor wie mich jemand berührt...manchmal will ich, dass es ihre Hand ist die mich streichelt..... dann schließe meine Augen und träum mich fort...

Musik spielt ein. Amalie tanzt das Buch des Analytikers eng umschlungen [Variante fordert Mann im Publikum auf]... Sie bleibt stehen, die Musik hört bricht ab//

AMALIE

Aber selbst in meinen Träumen habe ich den Geschmack von Angst im Mund... [BEAT] (*mit dem Mut der Verzweiflung*) Ich wünschte ich könnte all' diese Ängste und Zweifel in meine Haare wickeln und diese samt Wurzeln aus meinen Körper reißen, in ein dickes Paket schnüren und ihnen vor die Füße werfen... Dann könnten sie mit ihren Fachkollegen fachsimplen und mit ihren Studenten und tonnenweise Bücher schreiben... Aber Sie werden niemals die richtigen Worte dafür finden... denn die gibt es nicht... [BEAT] Ich dachte immer Gott lässt meine Qualen nicht grundlos zu... Ich dachte immer es ist eine Prüfung meines Glaubens... Wie bei Hiob. Die Geschichte wiederholt sich eben ständig und irgendwer wird ausgewählt... aber ich habe soviel gebetet ... und geantwortet hat er nie... [So wie sie nicht antworten; so wie mein Vater nicht antwortet]. Wie kann ich um Vergebung bitten, wenn alles in Stillschweigen gehüllt ist?

Stillschweigen.

AMALIE
Sind Sie noch da?

Stillschweigen.

5. Akt: Die Wunscherfüllung

OFF-STIMME-ANALYTIKER
*Einführend: Wir sind alle da Amalie.//
Während der Analytiker aus dem Publikum auf die Bühne tritt.*

OFF-STIMME-ANALYTIKER
Sehen Sie Ihre Eltern! Ihre Tante. Ihre Brüder... alle sind wegen Ihnen gekommen, um zu verstehen –was Sie bewegt und wer Sie sind...

Amalie weicht ungläubig zurück und steht in mitten ihrer Bildprojektionen, die nun als schnelle Bildwechselschnitte auf der Leinwand erscheinen. Dann wendet sie sich souverän an den Analytiker.

AMALIE
Meine Schuldscheine hängen an ihrer Wand. *Zum Publikum:* Jetzt sind Sie dran!

Ende.

7. Diskussion der inszenierten Interpretation

*„Wenn ich die höheren Mächte nicht beugen kann, werde ich die Unterwelt aufrühren“
(Freud, 1960, S. 390)*

Die Bühne - als Ausdrucksform von Amalies subjektiven Innenraums - wurde in erster Linie nach der vorherrschenden Tiefe gewählt. Wichtig war zudem, dass die Decken relativ niedrig sind um eine gewisse Beklemmung - ihre „innere Gefangenschaft“ -

darstellen zu können. Die Distanz zum Publikum wird, neben der bereits erwähnten Bühnentiefe, durch eine Beleuchtung dargestellt, die im ersten Akt zunächst lediglich auf den hinteren Teil der Bühne gerichtet ist. Zwischen Amalie und dem Publikum herrscht eine Dunkelheit, die durch ihre Beschaffenheit „im Dunkeln tappen“, auf Amalies Unsicherheit im Umgang mit sozialen Beziehungen und auf ihren resultierenden Rückzug verweist. Der Raum, in dem sich Amalie befindet, ist wieder erwartend leer. Sie ist allein. In dieser Situation zeigt sich nicht nur der erste Hinweis darauf, dass wir uns nicht in einer realen psychoanalytischen Situation befinden, sondern auch ein wichtiger Hinweis auf Amalies Angst, alleingelassen zu werden und nicht interessant genug zu sein. (In Std. 111 betritt sie die Praxis und denkt zunächst der Analytiker wäre nicht da). Beides bewahrheitet sich wiederum in ihrem Leben (soziale Isolation) und verdichtet sich wiederum in dieser Szene. Die Inszenierung beinhaltet sowohl Realitätsaspekte als auch Traumelemente der Originalanalyse die Amalie in der Analyse erzählt. Traumerzählungen und deren Mitteilung wird als ein „Inszenieren auf der Ebene des Sprachlichen“ (Wyl & Boothe, 2003, S. 65) definiert: Die Ich-Erzählerin (Amalie X) entwirft als Regisseurin die Bühne mit Requisiten auf der sie „Akteure“ auftreten lässt. Das Bühnenbild richtet sich Amalie dementsprechend selbst ein: sie schiebt eine Couch auf die Bühne, das Regal mit Büchern, dann eine schwarze Lautsprecher Box, die den Analytiker repräsentiert, stellt sein Buch als stellvertretend für seinen (allwissenden) Kopf, für sein Dogma auf die Box und richtet das Mikrofon neben ihrer Couch ein. Sie berichtet über einen Traum, trägt ihren Liebeswunsch repräsentiert durch die Blumen mit in die Analyse und platziert ihn zwischen die Box und die Couch. Alle analytischen Regeln werden befolgt und in dieser Szene überspitzt dargestellt. Doch der Analytiker schweigt und gibt ihr keine Antworten auf ihre Fragen. Im Mittelpunkt dieser Inszenierung steht das zentrale Thema „Die Sehnsucht nach dem Vater repräsentiert in der Übertragung durch die Sehnsucht nach dem Analytiker und der Kirche als Ersatzvater. Im Monolog von Amalie wird sie dieser Sehnsucht, aber auch ihrer Wut Ausdruck verleihen, die sie in der Therapie nicht in Worte fassen kann. Dieses einfach drauf losplappern fällt ihr schwer und ist auch Gegenstand in vereinzelten Sitzungen wie zum Beispiel in der neunten Stunde hier heißt es:

Ja genau. Einfach so unkontrolliert losquasseln, was natürlich mal ganz schön ist und sehr entspannt und was ich eigentlich auch - , na, wo kann man das schon, nicht, aber das ist eben so, dass ich das ja auch nicht richtig kann. (Albani et al., 2008, s. 40)

Auch gegen Ende der Therapie erwähnt Amalie hier aber durchaus selbst gestärkt von innen heraus, dass sie eh nicht das Gebot eingehalten habe, immer alles preiszugeben. Damit nimmt sie sich den eigenen Spielraum. Im Stück also in ihrem Traum wird sie sich mehr Raum geben können. Das Theaterstück als Traum zu inszenieren bietet sich deshalb an, da Amalie selbst ihren Traum in Stunde 152 „wie im Film“ erlebt und Realitätsaspekte sowie subjektiv-fiktive Elemente beschreibt. Zum anderen bietet die Inszenierung eines Traums eine größere künstlerische Freiheit. So können zeitliche Aspekte (die Analyse fand 1973-78 statt) hintergründig behandelt werden und die künstlerische Darstellungsweise von Amalie X kann im Traum facettenreicher verzerrter und aus eigener Perspektive inszeniert werden. Dem Zuschauer ist die Aufgabe zugewiesen wie auch bei der Traumerzählung die Inszenierung mitzuvollziehen und emotional mitzutragen (Wyl & Boothe, 2003, S. 65). Bei dem Theaterstück handelt es sich um einen Traum von Amalie, der durch ihre innere Dramaturgie in fünf Akten organisiert und geleitet ist:

1. Akt: Die „Einläutung“ des Theaterstücks: Analyse als Beichte
2. Akt: Roten Rosen - als Synonym ihrer Liebessehnsucht
3. Akt: Der Kampf bis aus Messer
4. Akt: Der Ursprung der Tränen
5. Akt: Die Wunscherfüllung

Die „Einläutung“ des Stücks durch Kirchenglocken, beinhaltet den Realitätsbezug, durch die Anlehnung an die 152. Originalanalysesitzung (von der nahe gelegenen Kirche). Wie bereits erwähnt rückt so zu Beginn der Inszenierung das Bild „Analyse als Beichte“ in den Vordergrund. Es ist als ob die Glocken ihre Ambivalenz zwischen ihrer hin und her gerissenen Identität begleiten. Die Glocken als Moralansicht als eine in ihr Über-Ich integrierte Melodie, die ihr Leben geprägt hat, beschallt somit auch die Analyse und stehen im Kontrast zu den sexuellen Phantasien, die Amalie im weiteren Verlauf auf Ihre Leinwand projiziert.

Im folgendem Akt wird die erotische Bedeutung zwischen Amalie und dem Analytiker aufgenommen, die auch in Stunde 152 enthalten ist. Nach Buchholz et al. (2015) gesteht Amalie, den Kopf Analytikers wirklich zu lieben: „I think I stay that I loved it a lot“; (dt.: ich glaub das ich den recht lieb hab, ebd., S. 903). Weiter heißt es: „and sometimes really traipsed through town, your head so high,“ (dt.: und echt manchmal durch

die Stadt gelatscht, ihren Kopf so hoch“). Interessanterweise unterscheiden sich diese beiden Sätze in verschiedenen Transkriptionsversuchen. Die Übersetzung des Gesagten im Verbatimtranskript (Ulmer Textbank, 1989b, S. 1074) heißt: „ich treib nen richtigen Kult mit ihren Kopf... und weiter: ...“und echt manchmal durch die Stadt gejagt, *meinen* Kopf such“. Die Interpretation der Autorin, dagegen schließt sich der letzten Variante an, allerdings nicht im zweiten Satz. Hier sagt Amalie nach Ansicht der Autorin: „und echt manchmal durch die Stadt gejagt, *Ihren* Kopf such“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 152). Auch wenn sich die vorliegenden Interpretationen selektiv unterscheiden, so deuten doch alle Varianten auf Amalies kleine Liebeserklärung gegenüber dem Analytiker hin und werden durch die *Roten Rosen* - als *Synonym einer Liebesbeziehung* symbolisiert. Dieser Wunsch nach einer (Liebes)Beziehung und einem intimen Austausch wird jedoch enttäuscht. Der Analytiker geht dem Bedürfnis der Patientin nach Entlastung aufgrund ihrer schuldhaft erlebten Phantasien nicht nach. In der nächsten Szene wird Amalies Wunsch deutlich, einmal die Rollen zu tauschen und in den Kopf des Analytikers blicken zu können, indem sie das Buch des Analytikers auf die Couch legt und sich auf seinen Platz setzt. Erst am Ende der Analyse in Stunde 505 äußert sie diesen Wunsch bezüglich des Settingwechsels tatsächlich. Innerhalb der folgenden Durchsuchung des Zimmers kommt sie dem Analytiker sehr nah, bricht sozusagen durch dieses Bild in seinen privaten Raum ein. Der Realitätsaspekt ergibt sich hier aus Amalies Verhaltensweisen, die sie dem Analytiker im Verlauf der Analyse beichtet: „Ich bin an Ihrem Haus vorbeigegangen“ (vgl. Tonbandmaterial, Std.145), „ich habe Sie angerufen und aufgelegt“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 129). Auch die bereits beschriebene Übergabe des Briefes in Therapiephase X „*Er liebt mich- er liebt mich nicht*“ (Std. 221-225) deutet auf Amalies Versuch hin, die Schranken der Analyse zu brechen. Im Stück verdichten sich diese Annäherungsversuche in Form der Geste nach seinem Kopf zu greifen und ihn aufzuschlagen um darin zu lesen und thematisieren ihre grenzüberschreitende Neugierde: Was ist der Analytiker für eine Mensch? Gibt es eine Widmung? Was denkt er? Wem folgt er? Wie lautet seine Technik? Gleichzeitig greift Amalie zu dem Kopf aus ihrer eigenen Not heraus, da sie keine Antwort vom Analytiker erhält. Sie findet ihre eigene Biografie in den Unterlagen des Analytikers und liest diese laut vor. Im Verlauf fällt diese Biografie in sie ein (sie lässt das Mikrofon fallen), die Off-Stimme übernimmt die Fortführung ihrer Biografie, bis schlussendlich der Analytiker mit einsteigt. Durch diese Einführung wird der Zuschauer abgeholt und erhält eine kurze Zusammenfassung der Thematik, worum es bei Amalie X geht. Auf der Bühnenebene tauchen Patientin und Analytiker so gemeinsam in die Analyse ein, der

Analytiker wird zum Leben erweckt (die schwarze Box beginnt zu sprechen). Anstatt jedoch die erhoffte Entlastung, fasst der Analytiker nüchtern und sachlich Informationen zusammen. Amalie ist enttäuscht darüber, entwickelt eine unkontrollierte Wut und tritt letztendlich ihre „Liebesbeziehung“ (Rosen) mit Füßen. Kurz darauf entschuldigt sie sich, eine Verhaltensweise die sie im realen Leben und auch in der Analyse oft zeigt (vgl. z.B. Tonbandmaterial, Std. 14). Amalies kurz angedeutete Kontrollverluste, in Szene gesetzt zum einen durch das Durchwühlen des Raumes, zum anderen in dem sie die Blumen zu Boden schmeißt, richtet Unordnung an, die sie in nächsten Moment in ihre extreme Kontrolliertheit verfallen lässt und die Angst offenlegt den Analytiker durch solch aggressive Verhaltensweisen zu verlieren. Das nun folgende akribische Putzen der Bühne eröffnet dem Publikum zur selben Zeit den Blick auf Amalies „unreine Phantasien“. Reinheit und Unreinheit stehen im engen Zusammenhang miteinander, was diese Szene verdeutlichen soll. Amalie gelingt es zu diesem Zeitpunkt der Therapie noch nicht eine partnerschaftliche Sexualität im realen Leben zu führen. Sie ist noch Jungfrau. Sexualität (mit einem anderen Menschen) spielt sich vor allem in Amalies Phantasie- und Traumwelt ab. Szenisch wird diese Abspaltung durch die Hinzunahme eines weiten Mediums umgesetzt. Amalies sexuelle Phantasien werden als eine „Fensterlücke in das Innere des seelischen Apparates“ (in Anlehnung an Freuds Traumdeutung), inszeniert. Der Große Unterschied zwischen Film und Theater besteht darin, dass Filmszenen wieder und wieder angesehen werden können, während die Theateraufführung eine Momentaufnahme darstellt. Amalie selbst kann ihre erinnerten Traum- und Phantasieszenarien vor dem geistigen Auge Revue passieren. Dementsprechend spielt sich Amalies Wunscherfüllung einer partnerschaftlichen Sexualität lediglich im Hintergrund der Inszenierung ab. Amalies Ich bleibt im Zuschauerstatus ihrer Traum und Phantasiewelt. In vereinzelten Stunden beschreibt Amalie den Inhalt ihrer sexuellen Phantasie, dazu benutzt Amalie wie beispielsweise in Stunde 251 zunächst einen Traumbericht um anschließend Anlauf zu nehmen, um über diese Phantasie zu sprechen (Mathys, 2009, S. 75). Die Patientin assoziiert in dieser Stunde zu dem Traum Filme in denen Frauen vergewaltigt werden, sie selber sieht sich Phantasien als Voyeur: „dass Ich selbst manchmal solche Phantasien hab dass jemand andere vergewaltigt und da bin ich dann wie ein Voyeur dabei das kommt schon vor“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 251); „und was mir an den Vorstellungen – was mir da aufgefallen ist eben dass ja dass das sogar negative Vorstellungen sind, also direkt mit Quälereien zusammen, das ich mein ich hab wirklich weder sadistische, pornographische noch sonstige Dinge gesehen, aber ah – aus dem verbalen Bereich kann ich mir

da richtige ja Sadisten beinahe vorstellen, ... also ich empfind das so ...“ (vgl. Tonbandmaterial, Std. 15). Innerhalb der Inszenierung lösen die hintergründigen Filmsequenzen Amalies gedankliche Sexualität in zwei Richtungen auf. Zum einen ihre beschriebenen masochistischen sexuellen Phantasien (vgl. Tonbandmaterial, Std. 15, 251) zum anderen ihre christlichen Normen, die durch biblische Bilder präsentiert werden und den Fluss der Sexualität durch Wechselschnitte stören. Diese Bildprojektionen haben hier den Anspruch etwas realistisch darzustellen, nämlich Amalies Annäherung an die partnerschaftliche Sexualität, sowie ihren Zwiespalt mit christlichen Normen. Diese Unterscheidung zeigt sich zusätzlich in den wechselnden Stilen der Bildrepräsentation. Während sie kirchlichen Normen eher im Dokumentarstil abgebildet sind, werden die Phantasien dagegen als omnipotente Bilder in der Form einer Spielfilmsequenz erzählt. Hier wird zudem darauf hingewiesen dass Amalie ihre sexuellen Erzählepisoden in der Analyse durchaus in Form einer Filmszene präsentiert (vgl. die Traumbeschreibung Defloration der Rafael Madonna Tonbandmaterial, Std. 7). Grund dafür könnte eine Resonanz aufgrund der Kontextbedingung Tonbandmaterialaufnahmen sein, die für eine potentielle Öffentlichkeit bestimmt sind (Boothe, 2006, S. 9) zum anderen durch die Konstruktion eigener szenisch-anmutender Bilder, die artifiziell ausgemalt werden. In seinen Anmerkungen und Thesen zur Theorie und Kritik des Dokumentarfilms trifft Joachim Paech (1994, S. 28) die folgende zusammenfassende Unterscheidung zwischen Dokumentar- und Spielfilm:

Zusammenfassend kann man sagen, daß der dokumentarische Film auf eine abwesende vor filmische Wirklichkeit (die er oft genug als nicht- filmische Realität behauptet, als wäre die Kamera nie dabei gewesen, als gefilmt wurde) referiert, die er filmisch nachahmt und in deren Abwesenheit re-präsentiert. - Der fiktionale Film dagegen referiert auf eine fiktive Wirklichkeit oder wirkliche Fiktion die er nachahmt.

Bei Dokumentarfilmen wird die vor filmische Realität nur re- präsentiert, sie existiert jenseits der Dokumentation in Form von Amalies Beschreibungen ihrer kirchlichen Zwangsgedanken und Zwangshandlungen (vgl. z.B. Tonbandmaterial, Std. 5). Bei den Dreharbeiten dieser Sequenzen wurden keine künstlichen Hilfsmittel wie beispielsweise Beleuchtung, Maske, etc. verwendet. Amalies Phantasien dagegen, als fiktive eigene Welt im Reich der Phantasien, wurde entsprechend filmisch anders behandelt. Die Filmauf-

nahmen wurden mit Gegenlicht im *high key Bereich* (hohe Belichtungsmessung), offen-blendend durch eine partiell mit Klarlack bearbeitete Glasscheibe aufgenommen um eine Überblendung zu erzeugen. Auch Kostüm und Maske wurden hinzugenommen, um Amalies Phantasiewelt artifiziell abzubilden (vgl. Abbildung 3).

Abbildung 3: Standbilder der filmisch behandelten Phantasiesequenzen

Die gesamte Bildprojektion auf der Leinwand im Hintergrund des Bühnenraums, lässt Amalie wie eine Randfigur außerhalb dieser Projektionen erscheinen. Gegen Ende des vierten Aktes steht sie allerdings in mitten dieser Projektionen die sie wiederum selbst zum Mittelpunkt ihrer Ich- Fragmente machen. Alles was auf der Bühne passiert und stattfindet kommt aus Amalie selbst. Es ist ihr Zwiespalt zwischen sexuellem Verlangen und dem kirchlichen Verboten den sie u.a. in der Analysesitzung der dritten Sunde beschreibt (vgl. Kap. 3.8. Schuld und Sühne).

In Stunde 152 äußert die Patientin den Gedanken wieder ins Kloster zu gehen und reflektiert über ihre frühere Erfahrungen zu kämpfen und dass sie diese Kampfsituationen durch ihre Entscheidung ins Kloster zu gehen verlassen hat. Auf Basis dieser Bedeutung äußert der Analytiker die folgende Interpretation: das Kloster sichert das Überleben des Analytikers. Die implizite Annahme ist unausgesprochen, nämlich dass es die Patientin ist, die mit gezogener Waffe in den Krieg zieht (vgl. Buchholz et al., 2015). Im Stück wird dieses KampftHEMA aufgenommen und durch die Waffe (Drillbohrer), die Amalie im Zuge eines Erpressungsversuchs in Händen hält zum Ausdruck gebracht. Diese Waffe transportiert auf mehreren Ebenen ihre Bedeutung. Zum einem wird die Metapher „Analyse als Eingriff“ bildlich dargestellt und gleichzeitig ins Gegenteil verkehrt. Amalie hält die Waffe, um die Diagnose aus dem Analytikerkopf zu holen und um einen intimen Gedankenaustausch unter Einwirkung von Gewalt zu erzwingen. Gleichzeitig positioniert sich Amalie hier von der (ewigen) Opfer Rolle in die des Täters und kann ihre aggressiven Tendenzen ausleben, die sie zeitlebens zurückhält, indem sie in Rage gerät und die Kontrolle verliert.

Ein sich durch das Stück ziehender Aspekt, der bei der Inszenierung von Amalie X von zentraler Bedeutung ist die bereits im ersten Akt erwähnte Einsamkeit. In dem Monolog wird Amalie ihrer Einsamkeit Ausdruck verleihen: „Sie haben Ihre Frau und Ihre Kinder. Ich habe nichts. Sie erscheinen in meinen Träumen, während sie mich vergessen

sobald ich die Praxis verlasse... „ich bin fähig allein zu sein aber ich bin nicht fähig einsam zu sein.“ Nach Wolf (2015) entsteht Einsamkeit aufgrund der Selbstablehnung der eigenen Person. Dies ist bei Amalie der Fall und unter anderem auch der Grund dafür, warum sie im starken Maße auf die Reaktionen, den Zuspruch und vor allem die Anerkennung des Analytikers angewiesen ist. Objektiv lehnt Amalie sich aufgrund der Körperbehaarung ab dahinter lässt sich jedoch ein Defizit vermuten, das die Spiegelung des Gegenübers im besonderem Maße braucht. Im Stück versucht Amalie eine perfekte Patientin zu sein, die die Regeln der Analyse streng beachtet um die Reaktion zu bekommen, sie müht sich ab um den Analytiker zum sprechen zu bringen. Verdichtet wird diese Abhängigkeit vom Zuspruch anderer, in dem *die OFF-Stimme des Analytikers* als innere Stimme von Amalie in Szene gesetzt, die aus ihrer inneren Not anfängt zu sprechen. Zu Amalies großer Enttäuschung erhält sie hier jedoch keine Entlastung, sondern der Analytiker fordert (wie die vergangene Beicht- und Bußpraxis) in Anlehnung an den Traum der Stunde 37 „Ich sei im Bett gelegen, und Sie seien oben gesessen“ (Wyl & Boothe, 2003, S. 75) die nackte Wahrheit.

Er sitzt oben an ihrem Bett und spricht einen Tadel aus: „Das nächste Mal sind Sie ehrlicher“. Die junge Frau ist aufgefordert, sich rückhaltlos zu bekennen, rückhaltlos aufzudecken, ja, den entblößten Leib zu zeigen, vor einem Mann in oben platzierter Position, im persönlichstem Raum, dem Bett. Hier kommt die Patientin ihrem Angstthema der körperlichen Offenbarung bei der sexuellen Begegnung sehr nahe. Es wird jedoch im Zusammensein mit dem Analytiker nicht als erotische Annäherung, sondern als asymmetrische Autoritätsbeziehung gestaltet, in der die Selbst-Entblößung eingefordert wird. (ebd.)

Im Gegensatz zum eben beschriebenen Traum aber steht hier nicht die körperliche Nähe sondern die Distanz zwischen Amalie und Analytiker im Zentrum. Der Analytiker befindet sich nicht auf der Bühne, er ist körperlich nicht anwesend sondern lediglich durch eine schwarze Lautsprecherbox vertreten aus der (s)eine Stimme kommt. An dieser Stelle des Psychoanalyseprozesses hat der Analytiker sein Sprachrohr in Amalie gefunden. Er ist im Traum präsent und beinhaltet Attribute eines fordernden, aber auch schweigsamen Objektes, die ihm Amalie zuschreibt. Innerhalb dieser Beziehung entwickelt sich die Vaterübertragung. Amalie bekommt durch das Abstinenzgebot des Therapeuten in der Analyse, aber auch im inszenierten Traum nicht genügend spiegelnde Reaktionen, die sie

kritisiert und worunter sie lebenslang litt.

Die OFF-Stimme des Über-Ichs soll einerseits auf ihre in der Moral verankerten Ansichten der Tante Bezug nehmen, andererseits Amalies drastische innere Zerrissenheit in Form von Zwiegesprächen darstellen. Für Amalie gibt keinen Ausweg vor der Identifizierung mit den puritanisch strengen Glaubenseinstellungen der Tante, bei der Amalie in ihrer Kindheit aufwuchs. Die Tante bildet sich in Form eines bösen Introjekts, die das Ich sozusagen überfallen und heimsuchen. Die Worte, die diese Stimme benutzt, sind frei erschlossen. Amalies selbst adressiert sich selbst in Stunde 152 in einen Du-Modus und wechselt die innere Perspektive ("Jetzt verkaufst du dein Auto, brauchst doch nicht mehr und ins Theater brauchst du auch nicht mehr"); dadurch wird ihre Stimme der Verbote hörbar, die in der Phantasie ins Kloster zu gehen ihren Höhepunkt erreicht (vgl. Buchholz et al., 2015). Es handelt sich demnach um ihre eigene kritische Selbstobservation, die Amalie auch in der 152. Psychoanalysestunde beschreibt: „...und in mir beobachtet immer einer und zensiert das und sagt: „siehst was’n Unsinn falsch! Alles war falsch!“ Mit dem Erklingen der Über-Ich Stimme wird die Metaebene eingeleitet. In Anlehnung an die Originalanalysestunde 152, in der Amalie durch die Beschreibung ihrer Selbstbeobachtung einen Schritt nach oben, auf der metaphorischen Leiter klettert, befindet sie sich so mitten im dreistufigen analytischen Prozess. Die kritische Über-Ich-Stimme wird zum verlängerten Arm des Analytikers, der in der Originalanalyse hinter Amalie sitzt und sie in ihrer Vorstellung aus dieser Position kritisiert. Wie auch in der Originalanalysestunde 152 ist es auch im Stück der Analytiker der Amalie den Raum gibt um Widerstand zu leisten und sie gleichzeitig bittet ihr Innerpsychisches zu erforschen (vgl. Erhardt et al., 2014, S. 13). Objektiv hängt ihre Selbstablehnung besonders mit ihrer subjektiv erlebten Stigmatisierung der Behaarung zusammen, die durch überspitzte halb-Mann-halb-Frau-Bildprojektionen sowie Haarprojektionen zum Ausdruck kommen. Die Scham dafür ist für Amalie unerträglich, sie weist die Schuld von sich und verschiebt diese auf ihren Vater. Diese Schuldzuweisung eröffnet fließend den Übergang zum nächsten Akt des Theaterstücks - dem Ursprung der Tränen. Im Mittelpunkt steht hier ein längerer Monolog den Amalie hält. Dem Zuschauer wird so ein Einblick in die verletzte – enttäuschende Beziehungserfahrung zwischen ihr und ihrem Vater gewährt. Hier kann der empathische Zuschauer nachempfinden, eigene Gefühle identifizieren und seine eigene Beziehungserfahrung zum Vater reflektieren.

Die Analytiker-Off-Stimme erhält gegen Ende des Stücks die Funktion eines „Ergänzungs-Ich“ i.S. von Heinmann (1978, S. 228) und der Erweiterung dieser Funktion

(vgl. Thomä et al, 2006, S. 179) in dem er den subjektiven Raum der Patientin aufbricht und diesen um das Publikum erweitert und Amalie so neue Sicht eröffnet. Bezugnehmend auf Akthar (2007) der die Technik des behandelnden Analytikers in diesem Prozess u.a. wie folgt zusammenfasst: „His technique is centered upon helping the patient achieve ego freedom through interpretation and transference resolution“ (S. 690), löst der Analytiker die Vaterübertragung zum Ende auf und hilft Amalie so eine Ich-Freiheit zu erlangen. Diese Ich-Freiheit zeigt sich darin dass Amalie nicht „vor Scham im Boden versinkt“, als der Analytiker ihr zu erkennen gibt, dass Zuschauer anwesend sind, sondern dass sie sich souverän an ihn und das Publikum (vorwiegend Psychologie-Studenten) wendet und deren gemeinsames Dogma (Psychoanalyse) selbstbewusst herausfordert: „Meine Schuldscheine hängen an der Wand, jetzt sind Sie dran!“ In dieser Schlusssequenz erfüllt sich zum einen Amalies zentraler Wunsch aus Kapitel 3.4: „anderen gegenüber souverän sein“ zum anderen findet der *Tanz der Wechselposition* (Buchholz et al., 2015, S. 896) statt. Im Stück führt der inszenierte Tanz im dritten Akt zu einer Änderung der Positionierung der Akteure innerhalb der Dramaturgie. Nachdem Amalie ihre zu tiefst beschämenden Phantasmen zur Schau stellte und sich regressiv in ihrer Stillschweigenden Welt des (Über-)Vaters bewegt, wird Amalie selbst zum eigenen Sprachrohr und fordert, das Können der Psychoanalyse heraus indem sie sich selbst als (psychoanalytischen) Musterfall anbietet.

Wenn von Resultaten einer einzelnen Untersuchung auf etwas Allgemeines geschlossen wird lassen sich in der Literatur häufig zwei Grundtypen der Generalisierung unterscheiden. Zum einen die statistische Generalisierung von der auf Grundlage ausgewählter Fälle auf eine Population oder auf eine Klasse von Fällen geschlossen wird und zum anderen die analytische Generalisierung. Bei der analytischen Generalisierung - und damit haben wir es vorliegend zutun, wird dagegen anhand eines Falles ein bestimmter Zusammenhang herauskristallisiert der von allgemeiner Bedeutung ist (vgl. Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 320). Die Schwierigkeit liegt vor allem in dem Verhältnis von Abstraktion und Konkretion begründet: Je abstrakter der untersuchte Mechanismus herausgearbeitet wird, desto banaler wird er meist auch sein. Umgekehrt nimmt der Grad der Konkretion der Darstellung die Möglichkeit der Vergleichbarkeit mit anderen Zusammenhängen (ebd.). Da das Ziel der Arbeit, durch das Theaterstück implizit festgelegt ist - dem Publikum eine Möglichkeit zu bieten sich mit Amalie zu identifizieren - muss eine gewisse „Banalität“ gefunden werden. Diese Banalität hat zur Folge das sie einerseits die Komplexität des Menschen Amalie in der Hintergrund rücken lässt andererseits in der Lage ist einen gemeinsamen Identifizierungsmoment überhaupt erst zu schaffen.

Dazu ist es nötig eine Schnittmenge zwischen dem Menschen Amalie und jedem Anderen zu finden. Vorliegend wurde aus der beschriebenen Psychodynamik vor allem das zentrale Thema „Sehnsucht nach dem Vater“ ausgewählt, das vielleicht banal erscheint aber im vorliegenden Fall den kleinsten gemeinsamen Nenner darstellt, dessen Wirkungskraft im Zuge der eigenen Kindheit Spuren hinterlässt und dem (nicht nur in psychologischen Kreisen) eine enorm prägende Wucht zugestanden wird (z.B. Le Camus, 2003; Steinhardt, Dattler & Gstach, 2006). Dahinter steht und fällt die Annahme eines universellen menschlichen Wunsches nach Verschmelzung „das bloße emotionale, unbewusste Einssein mit dem was das Ich in seinen eigenen Grenzen nicht ist“ (Schellenbaum, 1986/1993 S. 33). Bezugnehmend auf Przyborski und Wohlrab-Sahr (2010) kommen im Verlauf einer empirischen Arbeit bereits zu Beginn verschiedene Formen der Generalisierung ins Spiel: Bevor von einem untersuchten Fall im Ergebnis auf andere Fälle geschlossen werden kann, setzen „basale Formen der Generalisierung“ bereits bei der Identifikation von Fällen ein. Die Autoren weisen auf das erkenntnistheoretische Argument von Kaplan (1773[1964], zitiert nach ebd. S. 319) hin, dass ohne Formen der Generalisierung etwas Besonderes (individuelles) nicht zu erkennen sei. Das Erkennen von dauerhaften oder repetitiven Bestandteilen im Fluss der Erfahrung sei bereits eine Form der Generalisierung. Ein Beispiel: Wenn wir sagen Amalie leidet unter Selbstzweifeln und Minderwertigkeitsgefühlen aufgrund ihrer ödipalen Thematik, dann treffen wir eine Aussage, die über das unmittelbar beobachtbare Geschehen hinausgeht. Viel mehr handelt es sich um eine Generalisierung, die sich auf der Folie einer psychosexuellen Entwicklungstheorie begründen lässt. Pertti Alasuutari, ein finnischer Anthropologe, hält den Begriff der Generealisierung im Zusammenhang mit der qualitativen Forschung für irreführend und schlägt in seinem Buch „*Researching Culture. Qualitative and Cultural Studies*“ (2000, S. 155 ff., zitiert nach Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 317) vor, den Begriff der Generalisierung durch eine Reihe anderer Begriffe zu ersetzen, „die jeweils die konkrete Art und Weise bezeichnen, in der über einen untersuchten Fall hinaus verwiesen wird“ (a.a.O., S. 321). Bezugnehmend auf Alasuutaris Vorschlag „neue Begrifflichkeiten einer Generalisierung“ zu formulieren - der im Zusammenhang dieser Arbeit besonders relevant erscheint - ergeben sich die folgenden drei Generalisierungsversuche: Durch den Begriff der *Relation*, mit dem Beziehungen zwischen dem gewählten Untersuchungsbereich (Amalie X) und größeren Einheiten (dem Publikum), im Zuge eines Theaterstückes verwiesen wird, ergibt sich eine Verbindung, in Form eines identitätsstiftenden Moments zwischen Amalie und dem Publikum. Zweitens, durch den Begriff der

Extrapolation, mit dem auf die (mögliche) Gültigkeit für Populationen verwiesen wird; vorliegend der Rückschluss auf den eigenen, gewichteten, vergangenen Werten einer (jeden) Kindheit auf zukünftige Werte, die sich durch die gemeinsame Schnittmenge nach bedingungsloser Annahme durch den Vater ergibt - und zu guter Letzt - den Begriff der *Relevanz* mit dem auf die Kulturbedeutung des untersuchten Falls verwiesen wird. Eine Kulturbedeutung, die sich vorliegend als Apell an die Verantwortung „unserer Väter“ ihren Töchtern gegenüber richtet und dem Stück so durch Amalies Worte intentionalen Ausdruck verleiht. Gesellschaftskritisch zeigt das Theaterstück auf, wie die Triebfeder eines (Fehl)Glaubens, die Suche nach dem (Über-Vater) einer Kindheit darstellt, oder wo Beichte und Absolution nicht ausreichen um Schuldgefühle zu bearbeiten (Thomä & Kächele, 1997, S. 624). An dieser Stelle begegnen sich die Psychoanalyse und Theologie und stellen eine konkrete Forderung nach eigener Reflektion an die Gesellschaft.

Wie in Kapitel XX erwähnt, sollte die Forscherin einen Abstand zu ihrem Forschungsgegenstand einhalten. Zum einen wurden die Interpretationen und Forschungsergebnisse anderer Forscher hinzugezogen, um nicht gänzlich eigener Interpretationen zu erliegen. Um den Abstand auch auf schauspielerische Weise zu erhalten wurde zudem ein Traumvorgang inszeniert, der wie bereits erwähnt, eine distanziertere Haltung erlaubt. Ein Theaterstück benötigt zudem eine Übersetzung der Thematik auf der Bühne. Verhaltensweisen werden dementsprechend vergrößert dargestellt, interpretiert und symbolisiert. Was im Rahmen dieser Arbeit schriftlich erklärt werden kann, lässt während der Aufführung den Raum für eigene Interpretationen des Publikums. So kann es sein, dass Worte die das schriftliche Stück benötigt, auf der Bühne nicht gesprochen werden. Abschließend kann diese Arbeit nicht als Endversion gelten die eins zu eins die Bühnenversion darstellt. Gleichzeitig entrückt die Inszenierung ein Stück von Amalie, ein Dilemma das in abschließenden Bemerkungen des Fazits aufgenommen wird.

6. Fazit

*„Man kann vieles unbewusst wissen, indem man es nur fühlt aber nicht weiß.“
(Dostojewski, 2003)*

Zusammenfassend stellt diese Arbeit den Versuch dar einzelne Aspekte der Konfliktthematik der Patientin in Form eines Traumes theatralisch zu inszenieren. Inhaltlich erzählt dieser Traum die innen Perspektive der Patientin, den Krieg ihrer

Gedanken: Der Zwang zur Normierung, die Unfähigkeit der Norm zu genügen und die Qual einsam außerhalb zu stehen. Träume werden als eine Form unbewussten Denkens betrachtet (Meltzer 1988, S. 101). In diesem Text wurde das Unbewusste aufgrund der repetitiven Beziehungsmuster und anhand der Träume greifbar gemacht und entsprechend szenisch dargestellt: verschoben, verdichtet auf Ausschnitte der Gesamtanalyse. Eine Inszenierung die sich im Widerspiel von Amalies Träumen, ihren Wünschen und ihrer Anpassung und Abwehr vollzieht. Begibt sich der Inszenierende und der Schauspieler also diesem Dimensionen oder Zeichen hin, so sprechen sie wiederum sein eigenes Unbewusstes an und er erschafft mit ihnen in Übertragung, Gegenübertragung, Projektion und Introjektion sein eigenes Unbewusstes der Figur, wie beispielsweise zu Beginn des Stückes, wenn Amalie ihre Liebessehnsucht symbolisiert durch die Rosen in die Analyse trägt und unsicher auf den Tisch stellt. Ein Stück dieser Sehnsucht jedoch für sich behält in dem sie sich ein Rosenblatt in ihre Bluse steckt. Es ist das eigene Unterbewusste, Phantasievolle oder die eigne Transformation dieser Szene samt dem Vorwissen, dass sie ein einsamer Mensch ist und der Analytiker zu dieser Zeit Amalies wichtigste Bezugsperson darstellt, sie die Rosen für schön empfindet und sich um sie sorgt (vgl. Tonbandmaterial, Std. 128) und ganz zentral dem Analytiker nah sein möchte. Somit befinden wir uns mitten im ersten Dilemma einer Inszenierung des Unbewussten. Auch die Methode des Kliniklers hat keinen direkten Zugriff auf das Unbewusste des Patienten es kann lediglich durch Anzeichen erschlossen werden (Meyer, 1988). Es kann sich somit nicht um ein Abbild der Psyche von Amalie X handeln, sondern um das Ergebnis eines subjektiv transformierten Erkenntnisprozesses, bestehend aus dem oben erwähnten Widerspiel von Amalies Träumen, ihren Wünschen, ihrer Anpassung und Abwehr sowie der eigenen zur Verfügung stehenden Gefühls- und Phantasiewelt, eingetaucht in das (subjektive und objektive) Unterbewusste – das – wohl immer mehr als die Summe seiner Teile zu sein scheint. Künstlerische Prozesse sind nicht objektivierbar. Das Ergebnis kann einschränkend immer nur als subjektiv betrachtet werden kann.

Das zweite Dilemma ergibt sich aus der Gefahr des Distanzverlusts („going native“). Im Rahmen der Methode der indirekten Beobachtung wird die Forscherin selbst zu einem Teil des Feldes, in dem sich über längere Zeit in diesem aufhält. Es besteht also die Gefahr, dass sie die Distanz zu ihrem Forschungsgegenstand verliert. Die Tatsache, dass ein Schauspieler sich nicht selber inszenieren kann verschärft diesen Distanzverlust erheblich. Zwar bietet der Schauspieler seine Rollenvorstellung in aller Regel als erster an und entwickelt zusammen mit dem Regisseur und dem Autor die Haltung der Rolle, ein

wesentliches Problem liegt jedoch darin, dass man sich selbst in diesem Entwicklungsprozess während der schriftlichen Ausarbeitung des Stücks als Autor und während der Probenzeit als Schauspieler nur eingeschränkt beobachten, hinterfragen und korrigieren kann. Eine wichtige zukünftige Gegenmaßnahme kann demnach darin liegen, die Figurenanalyse und deren Inszenierung nicht als Einzelperson sondern in einem Team durchzuführen.

Zu guter Letzt ergibt sich das letzte Dilemma daraus, dass eine Theaterinszenierung abhängig von der Stunde und dem Ort ist, an der sie gezeigt wird und erst dort seine tatsächliche Wirkung zeigt. Ein Inszenierungsprozess entwickelt sich zudem erst nach und nach insbesondere während der Probenzeit auf der Bühne entstehen durch die Vorort Zusammenarbeit weitere kreative Impulse und Darstellungsvarianten die an dieser Stelle nicht Gegenstand der vorangestellten schriftlichen Ausarbeitung dieser Arbeit sein können. In diesem Zusammenhang bildet die vorliegende Arbeit die Grundlage der tatsächlichen Inszenierung, nicht aber die Endfassung des Stücks samt seiner Wirkung, die sich erst in der Beziehung zwischen dem lebendigen Spieler und dem unmittelbar gegenwärtigen Publikum entfaltet. Aus gegebenen Umständen lässt sich die tatsächliche Endversion erst am 21. Oktober realisieren, die resultierende Wirkung auf das Publikum muss an dieser Stelle zunächst offenbleiben.

Betrachtet man abschließend die gegenwärtigen Entwicklungen der Theaterlandschaften, so lässt sich feststellen, dass beispielsweise das Zimmertheater Rottweil während der Auseinandersetzung mit der vorliegenden Thematik eine Förderung i.H. von 200.000 Euro bekam. Das Theater bringt unter der Regie von Peter Staatsmann (vgl. auch Staatsmann, 2014) in Zusammenarbeit mit Psychologen und einem Krankenhaus fallorientierte Patentengeschichten auf die Bühne (NRWZ-Redaktion, 2015). Ein durchaus künstlerischer Zugang der die zukünftige Theaterlandschaft beeinflusst und auf die Aktualität dieser Arbeit hinweist. Bricht man dies nun auf die vorliegende Arbeit herunter vielmehr noch von einer Befruchtung zweier Disziplinen zeugt, die wie eingangs erwähnt – zwei Seiten der Medaille verbinden, um auf einer dritten Ebene etwas zu erschaffen, dass dem Raum der inneren Empfindlichkeiten näher tritt: Die eigene Begegnung mit dem Menschen Amalie X.

Literaturverzeichnis

- | Adler, S. (2000/2005). *Stella Adler. Die Schule der Schauspielkunst*. The Art of Acting- 22 Lektionen. H. Kissel (Hrsg.) Berlin: Henschel Verlag. Original erschienen 2000
- | Akhtar, S. (2007) Diversity without fanfare: some reflection on contemporary psychoanalytic technique. *Psychoanal Inq* 27: 690–704.
- | Albani, C., Blaser, G., Körner, A., König, S., Marschke, F., Geißler, I. et al. (2002a). Zum Zusammenhang zwischen der Valenz von Beziehungserfahrungen und der schwere der psychischen Beeinträchtigung. *Psychotherapie Psychosomatik Medizinische Psychologie*, 52, S. 282-285.
- | Albani, C., Pokorny, D., Blaser, G., König, S., Geyer, M., Thomä, H., & Kächele, H. (2002b). Zur empirischen Erfassung von Übertragungsmustern. Eine Einzelfallanalyse. *Psychother Psych Med* 52, 226-335.
- | Albani, C., Pokorny, D., Blaser, G. & Kächele, H. (2006). Der zentrale Beziehungskonflikt und das Ulmer Prozess-Modell. In H. Thomä & H. Kächele (Hrsg.) *Psychoanalytische Therapie. Forschung*, S. 229-242. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.
- | Albani, C., Pokorny, D., Blaser, G. & Kächele, H. (2008). *Beziehungsmuster und Beziehungskonflikte. Theorie, Klinik und Forschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- | Albani, C., Volkart, R., Blaser G. & Kächele, H. (2006). Die Methode der Plan-Formulierung: Eine exemplarische deutschsprachige Anwendung zur „Control Mastery Theory“, von Joseph Weiss. In H. Thomä & H. Kächele (Hrsg.) *Psychoanalytische Therapie. Forschung*, S. 242-253. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.
- | Albani, C., Volkart, R., Humbel, J., Blaser, G., Geyer, M. & Kächele, H. (2000). Die Methode der Plan-Formulierung: Eine deutschsprachige Reliabilitätsstudie zur „Control Master Theorie“ von Joseph Weiss. *Psychotherapie Psychosomatik Medizinische Psychologie*, 50 (12): 470-471.
- | Appia, A. (1899). *Die Musik und die Inszenierung* [sic]. München: Verlagsanstalt F. Bruckmann.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Blocksatz

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:34

Formatiert: Links

Arbeitskreis OPD (2006). *Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik OPD-2. Das Manual für Diagnostik und Therapieplanung*. Bern: Huber.

| Aristoteles (1959). Über die Seele. Werke Band 13. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

| Ball, H. (1914). *Schriften zum Theater, zur Kunst und Philosophie (1909-1926). Das Psychologietheater*. Verfügbar unter: <http://www.textlog.de/39021.html> [Zugriff am 18.7.2015]

| Barr, T. (2001). *Acting for the camera. Schauspielen für Film und Fernsehen. Techniken & praktische Tips für Anfänger & Profis*. **ORT**: Emons-Verlag.

| Benedetti, G. (1984). Der Offenbarungscharakter des Traumes an sich und in der psychotherapeutischen Beziehung. In T. Wagner-Simon & G. Benedetti (Hrsg.) *Traum und Träume*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 179-193.

| Bernhart, N. & Keller, V. (2010). *Stand der Forschung an der Universität Zürich zum Deutschen Musterfall „Amalie X“*. Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse. Universität Zürich.

Berkman, L. F. (1995). The role of social relations in health promotion. *Psychosomatic Medicine*, 57, 245–254.

Bierhoff, H.W. & Petermann, F. (2014). *Forschungsmethoden der Psychologie*. Göttingen: Hogrefe.

Blank, R. (2001). *Schauspielkunst in Theater und Film. Strasberg-Brecht-Stanislawski*. Berlin: Alexander-Verlag.

| Blumer, H. (1969). Der methodische Standort des Symbolischen Interaktionismus. In Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hrsg.) (1973). *Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit*, S. 80-146. Reinbek: Rowohlt.

Bohleber, W. (2012). Vorwort zur deutschen Ausgabe. In A. Ferro, *Im analytischen Raum*, Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 7-9.

| Boothe, B. (2006). Traumrunden bei Amalie. Am Anfang- am Ende. Unveröff. Ms.

| Bortz, J. & Döring, N. (2002). *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler* (3. Aufl.). Berlin etc.: Springer.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:33
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:33
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:33
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:33
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:33
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:40
Gelöscht: -

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:40
Gelöscht: -

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:40
Formatiert: Links, Einzug: Links: 0 cm, Hängend: 1,25 cm, Keine Absatzkontrolle, Leerraum zwischen asiatischem und westlichem Text nicht anpassen, Leerraum zwischen asiatischem Text und Zahlen nicht anpassen

- Buchheim, A., Kächele, H. (2007). Nach dem Tode der Eltern. Bindung und Trauerprozesse. *Forum Psychoanal* 23: 149-160.
- Buchholz, M.B., Kächele H (2013) Conversation analysis – A powerful tool for psychoanalytic practice and research. *Language and Psychoanalysis* 22: 228-243.
- Buchholz, M.B., Spiekermann, J. & Kächele, H. (2015). Rhythm and Blues – Amalie's 152nd session: From psychoanalysis to conversation and metaphor analysis – and back again. *Int J Psychoanal* 96: 877–910.
- Cierpka, M., Grande, T., Rudolf, G., von der Tann, M. & Stasch, M. (2007). The Operationalized Psychodynamic Diagnostics System: Clinical relevance, reliability and validity. *Psychopathology* 40; 209-220.
- Derksen, J. (1995). *Personality Disorders: Clinical and Social Perspectives. Assessment and Treatment Based on DSM-IV and ICD-10*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Deutsches Zentrum für Schauspiel und Film im Studiengang Schauspiel (2010). *Einfühlen, vorzeigen oder verfremden? Zur Methodik der schauspielerischen Darstellung*. Diplomarbeit. Köln. Verfügbar unter: <http://schauspiel-zentrum.de/wordpress/wp-content/uploads/2013/02/Einf%C3%BChlen-vorzeigen-oder-verfremden-Part-1.pdf> [Zugriff am 11.7.2015]
- Diderot, D. (1964). *Das Paradox über den Schauspieler*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag. Original erschienen 1957
- Dostojewski, F.M. (2003). *Tagebuch eines Schriftstellers" - 1873 und 1876-1881*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Erhardt, I., Levy, R.A., Ablon, J.S., Ackerman, J.A., Seybert, C., Voßhagen, I. & Kächele H. (2014) Amalies Musterstunde. Analysiert mit dem Psychotherapie-Prozess Q-Set. *Forum der Psychoanalyse* 30: 441-458. Online Verfügbar unter: http://www.researchgate.net/publication/272590802_Amalie_Xs_Musterstunde [Zugriff am 10.7.2015]
- Fiedler, P. (2007). *Persönlichkeitsstörungen*, 6. Auflage. Weinheim: Beltz.
- Freud, S. (1960). *Sigmund Freud. Briefe 1873-1939*. [Brief an Werner Achelis vom 30.1.1927]. E. & L. Freud. (Hrsg.) Frankfurt a.M. : S. Fischer-Verlag.
- Freud, S. (1948). *Sigmund Freud. Gesammelte Werke VI. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. London: Imago Publishing.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Gelöscht: R

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Gelöscht: R

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Gelöscht: V

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:33
Gelöscht: .

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:32
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Gelöscht: e

- Freud, S. (1930). Das Unbehagen in der Kultur. In *Studienausgabe*, Bd. 9: 191-270, Frankfurt: Fischer.
- Gerisch, B. (2011). Transformation und Übertragungsszenen. Text, Theater und psychoanalytische Interpretation am Beispiel der Hedda Gabler-Inszenierung von Stephan Kimmig. *Psychosozial* (34), 125: 15-25.
- Grawe, K. (1998). *Psychologische Therapie*. Göttingen: Hogrefe.
- Grawe, K. (2007). Allgemeine Psychotherapie. In W. Senf & M. Broda (Hrsg.), *Praxis der Psychotherapie*. Stuttgart: Thieme, S. 120-132.
- Grünefeld, V. (2010). *Dokumentarfilm populär. Michael Moore und seine Darstellung der amerikanischen Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Campus Verlag GmbH.
- Hartkamp, N. (2002). Interpersonelle Theorie und Psychoanalyse- geschichtliche und konzeptuelle Anmerkungen. In: W. Tress, (Hrsg.), *SASB - Strukturelle Analyse sozialen Verhaltens*. Heidelberg: Asanger, S. 12-20.
- Hebbel, F. (1861). *Friedrich Hebbel. Tagebücher. Vierter Band: 1854-1863*. Paderborn: Salzwasser Verlag.
- Heimann, P. (1978). Über die Notwendigkeit für den Analytiker, mit seinen Patienten natürlich zu sein. In: S. Drews, R. Klüwer, A. Köhler-Eisker, M. Krüge-Zeul, K. Menne & H. Vogel (Hg.), *Provokation und Toleranz. Festschrift für Alexander Mitscherlich zum siebzigsten Geburtstag*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 215-230.
- Henry, W.P. (2002). Geleitwort. In: W. Tress (Hrsg.), *SASB - Strukturelle Analyse sozialen Verhaltens*. Heidelberg: Asanger, S. XIII-XV.
- Hesse, H. (1974). *Der Steppenwolf*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Hildenbrand, G. (2002). Interpersonelle Modelle und Psychotherapie-Prozessforschung. In: W. Tress, (Hrsg.), *SASB - Strukturelle Analyse sozialen Verhaltens*. Heidelberg: Asanger, S. 21-34.
- Holderegger, H. (2014). Die Bedeutung der Übertragung und Gegenübertragung im Alltag und in der Psychotherapie. *Psychotherapie-Wissenschaft* (4), (1)3: 5-42.
- Horowitz, L. M. (1996). The study of interpersonal problems: A Leary legacy. *J. Pers Assess*, 66, (2) P. 283-300.
- Jüttemann, G. & Thomae, H. (Hrsg.)(1987). *Biografie und Psychologie*. Berlin: Springer.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Gelöscht: IX (
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Gelöscht: S.
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Gelöscht:)
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Gelöscht: S. 120-132
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:31
Gelöscht: .
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Gelöscht: (S. 12-20).
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Gelöscht:
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:30
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Gelöscht: (S. 215-230).
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Gelöscht:
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Formatiert: Links
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
[1] nach unten verschoben: ... [35]
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
[1] verschoben (Einfügung) ... [36]
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Gelöscht: (
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Gelöscht:)
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:28
Formatiert ... [37]
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Gelöscht: (S. 21-34).
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:29
Gelöscht:
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:28
Formatiert ... [38]
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:28
Formatiert ... [39]
Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:28
Formatiert ... [40]

Kächele, H. (1988). Clinical and scientific aspects of the Ulm process model of psychoanalysis. *Int J Psychoanal* 69: 65-73.

Kächele, H. & Deserno, H. (2009). Amalie träumt. In Vorbereitung.

Kächele, H. Albani, C., Buchheim, A., Grünzig H.J., Hölzer, M. et al. (2006a). Psychoanalytische Einzelfallforschung: Ein deutscher Musterfall Amalie X. *Psyche – Z Psychoanal* 60: 387-425.

Kächele, H. & Dahlbender, R.W. (1993). Übertragung und zentrale Beziehungsmuster. In: Buchheim, P., Cierpka, M., Seifert, T. (Hrsg.): *Teil 1: Beziehung im Fokus. Teil 2: Weiterbildungsforschung*. Berlin: Springer, S. 84-103.

Kächele H., Leuzinger-Bohleber M., Buchheim A. & Thomä H (2006b). Amalie X - ein deutscher Musterfall. In H. Thomä & H. Kächele (Hrsg.) *Psychoanalytische Therapie. Forschung*, 3. Heidelberg: Springer Medizin Verlag, S. 121-174. Verfügbar unter: http://www.horstkaechele.de/plib/_uploads/_pdfs/4%20Amalie%20X.pdf. [Zugriff am 30.6.2015]

Kächele, H. & Mergenthaler, E. (2006). Computergestützte Studien (Ebene IV). In H. Thomä & H. Kächele (Hrsg.) *Psychoanalytische Therapie, Forschung*, 3., S. 271-301. Heidelberg: Springer Medizin Verlag. Verfügbar unter http://www.horstkaechele.de/plib/_uploads/_pdfs/6%20Textanalysen.pdf. [Zugriff am 1.7.2015]

Korte, M. 2015. *Abstinenz in der psychoanalytisch – psychotherapeutischen Arbeit*. <http://www.praxis-dr-korte.de/cms/index.php?id=57> [Zugriff am 3.7.2015]

Lamnek, S. (1988). *Qualitative Sozialforschung. Band 1: Methodologie*. München: Psychologie Verlags Union.

Le Camus, J. (2003). *Die Bedeutung des Vaters für die psychische Entwicklung des Kindes*. Weinheim: Beltz.

Leising, D. (2002). *Veränderungen interpersonal-affektiver Schemata im Verlauf psychoanalytischer Langzeitbehandlungen*. Dissertation. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

Levenson, H. (2011). *Psychodynamische Kurzzeittherapie*. München: Ernst Reinhardt Verlag.

Luborsky, L. (1977). Measuring a pervasive psychic structure in psychotherapy: the core conflictual relationship theme. In: Freedman, N., Grand, S. (Hrsg.): *Communicative Structures and Psychic Structures*. New York: Plenum Press, S 367-395.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:25

Gelöscht:

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:25

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:28

Formatiert: Schriftart:Kursiv

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:25

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:25

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24

Formatiert: Blocksatz

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24

Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24

Formatiert: Links

Markus, G. (1989). *Sigmund Freud und das Geheimnis der Seele*. München: Langen Müller

Mathys, H. (2009). *Wozu werden Träume erzählt. Interaktive und kommunikative Funktionen von Traummitteilungen in der psychoanalytischen Therapie*. Dissertation Universität Zürich.

Mayring, P. (1996). *Einführung in die qualitative Sozialforschung*. Weinheim: Beltz.

Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society. From the standpoint of a social behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press. Verfügbar unter: <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/5009/c3a60c23ee5eab07efd2e1c54f86897c.pdf?sequence=1> [Zugriff am 6.8.2015]

Meltzer, D. (1988). *Traum-Leben. Eine Überprüfung der psychoanalytischen Theorie und Technik*. München: Verlag Internationale Psychoanalyse.

Meyer, A.E. (1963). *Zur Endokrinologie und Psychologie intersexueller Frauen. Beiträge zur Sexualforschung*. Stuttgart: Enke.

Meyer, A.E. (1988). What makes psychoanalysts tick? In Dahl, H., Kächele, H., Thomä, H. (Hrsg.): *Psychoanalytic Process Research Strategies*. Berlin Heidelberg New York London Paris Tokyo: Springer, S. 273-290.

Meyer, A.E. & Zerssen, D. (1960). Psychologische Untersuchungen an Frauen mit Hirsutismus. *J. Psychosom Res* 4, 206-235.

Moser, T. (2014). Rosenberg, F.: Introjekt und Trauma. Einführung in die integrative psychoanalytische Traumbehandlung. *Psychoanalyse & Körper* (24), 30., S. 118-122. Verfügbar unter: http://www.tilmannmoser.de/site/rezensionen/frank_rosenberg:_introjekt_und_trauma.html. [Zugriff am 2.9.2015]

Myers, D. G. (1999). Close relationships and the quality of life. In D. Kahneman, E. Diener, & N. Schwartz (Eds.), *Well-being: The Foundations of Hedonic Psychology* (pp. 374–380). New York: Russell Sage Foundation.

NRWZ- Redaktion. (2015, Juli). Zimmertheater sichert sich Landes-Zuschuss. Rottweil: NRWZ Verlag GmbH & Co. Verfügbar unter: <http://www.nrwz.de/aktuelles/zimmertheater-sichert-sich-landes-zuschuss/20150615-1421-91125> [Zugriff am 7.7.2015]

Paech, J. (1994). Einige Anmerkungen / Thesen zur Theorie und Kritik des Dokumentarfilms. In L. Bredella & G.H. Lenz (Hrsg.), *Der amerikanische*

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Formatiert: Blocksatz

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Gelöscht: Springer,

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:27
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:24
Gelöscht: .

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Gelöscht: f

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Gelöscht: h

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Gelöscht: p

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:23
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22
Formatiert: Links

	Dokumentarfilm: Herausforderungen für die Didaktik, Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 23-38.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:26 Gelöscht: S. 23-38
	Pietzcker, C. (2011). Hat Hamlet einen Ödipuskomplex? Zur Psychoanalyse literarischer Figuren. <i>Psychosozial</i> (34), 125, S. 27-44.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:26 Gelöscht: . Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links
	Przyborski, A. & Wohlrab-Sahr, M. (2010). <i>Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch</i> . München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links
	Psychologie Lexikon, (2008). Online verfügbar unter: http://www.psychology48.com/deu/d/uebertragung/uebertragung.htm [Zugriff am 30.7.2015]	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links
	Rost, D.W. (1990). <i>Psychoanalyse des Alkoholismus</i> . Stuttgart: Klett-Cotta.	
	Sachse, R. (1999). <i>Persönlichkeitsstörungen. Psychotherapie dysfunktionaler Interaktionsstile</i> . Göttingen: Hogrefe.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links
	Sachse, R. (2012). <i>Persönlichkeitsstörungen verstehen. Zum Umgang mit schwierigen Klienten</i> , 8 Auflage. Bonn: Psychiatrie-Verlag.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links
	Schellenbaum, P. (1993). <i>Das Nein in der Liebe</i> , 10. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. Original erschienen 1986.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:26 Formatiert: Links Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Gelöscht: d
	Schiller, F. (1838). <i>Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden, Band 6</i> . Tübingen: Verlag der Göttschen Buchhandlung.	
	Schredl, M. (1999). <i>Die nächtliche Traumwelt. Eine Einführung in die psychologische Traumforschung</i> . Stuttgart: Kohlhammer.	
	Schreier, M. (2003). <i>Einführung in die psychologische Methodenlehre. Skript zur Vorlesung</i> . Universität zu Köln.	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:22 Formatiert: Links Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:21 Gelöscht: d Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:21 Gelöscht: s Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:21 Gelöscht: c Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:21 Gelöscht: r
	Spitzberg, B. H. & Cupach, W. R. (Eds.). (1998). <i>The Dark Side of Close Relationships</i> . Hillsdale, NJ: Erlbaum	Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:26 Formatiert: Links Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:26 Formatiert: Links
	Staatsmann, P. (2015). <i>Theater des Unbewussten: Der selbstanalytische Prozess im Schreiben Heiner Müllers</i> . Frankfurt a. M.: Stroemfeld.	
	Stanislawski, K.S. (1993). <i>Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle</i> . In D. Hoffmeier (Hrsg.), <i>TITEL</i> . Frankfurt am Main: Zweitausendeins.	
	Stanislawski, K.S. (1981). <i>Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst im schöpferischen Prozeß des Erlebens</i> . Berlin: Das europäische Buch	

Steinhardt, K. (Hrsg.), Datler, W. & Gstach, J. (2006). *Die Bedeutung des Vaters in der frühen Kindheit*. Gießen: Psychosozial-Verlag.

Strasberg, L. (1988a) *A Dream of Passion*. New York: Penguin.

Strasberg, L. (1988b). *Lee Strasberg Schauspielen & Das Training des Schauspielers*. W. Wermelskirch (Hrsg.) Fulda: Alexander Verlag Berlin.

Stauss, K. (2006). *Bonding: Psychotherapie Grundlagen und Methoden*. München: Kösel-Verlag.

Strupp H.H & Binder J.L. (1993). *Kurzpsychotherapie*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Sullivan, H.S. (1953). *The Interpersonal Theory of Psychiatry*. New York: Norton Press.

TheatrGROUP (1997-2013). Method Acting Tips and Tricks. Private Moment for Actors. Verfügbar unter: http://www.theatrgroup.com/Method/actor_private_moment.html [Zugriff am 9.7.2015]

Thomä, H. (1981). *Helmut Thomä: Schriften zur Praxis der Psychoanalyse: Vom spiegelnden zum aktiven Analytiker*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Thomä, H. & Kächele, H. (2006a, 1997², 1985¹). *Psychoanalytische Therapie. Band 1. Grundlagen*. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Thomä, H. & Kächele, H. (2006b, 1997², 1988¹). *Psychoanalytische Therapie. Band 2. Praxis*. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Thomä, H. & Kächele, H. (2006c) (Hrsg.). *Psychoanalytische Therapie. Band 3. Forschung*. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Thomä, H, Jimenez J.P. & Kächele, H. (2006). Vergleichende Psychoanalyse - Textnahe klinische Forschung. In H. Thomä & H. Kächele (Hrsg.) *Psychoanalytische Therapie. Forschung*. Heidelberg: Springer Medizin Verlag, S. 177- 198.

Thomas, W.I. & Thomas, D.S. (1928): *The Child in America: Behavior Problems and Programs*. New York: Alfred A. Knopf.

Tschechow, M. (1979). *Werkgeheimnisse der Schauspielkunst*. Zürich: Werner Classen Verlag.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:26
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:21
Gelöscht:

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:21
Formatiert: Einzug: Links: 0 cm, Erste Zeile: 0 cm

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:27
Formatiert: Links

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:27
Gelöscht: A. Mitscherlich (Hrsg.).

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:20
Gelöscht: eidelberg

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:27
Formatiert: Links

Ulmer Textbank (1989a). *Amalie X. Verbatimprotokolle einer Psychoanalyse. Teil I.* Stunden (1-99) ULMER TEXTBANK, Universität Ulm.

Ulmer Textbank (1989b). *Amalie X. Verbatimprotokolle einer Psychoanalyse. Teil II.* Std. (100-299) ULMER TEXTBANK, Universität Ulm.

Ulmer Textbank (1989c). *Amalie X. Verbatimprotokolle einer Psychoanalyse. Teil III.* (300-517) ULMER TEXTBANK, Universität Ulm.

Wellendorf, F. (2011). Erleben mit dem Ohr. Psychoanalytische Überlegungen zu Form und Klang der Gedichte Ernst Jandls. *Psychosozial* (34), 125, S. 57-64.

Werbart A (2009) Review: Minding the gap between clinical practice and empirical research in psychoanalysis: From Psychoanalytic Narrative to Empirical Single Case Research: Implications for Psychoanalytic Practice by Horst Kächele, Joseph Schachter, Helmut Thoma. *International Journal of Psychoanalysis*

Wolf, D. (2015). *Einsamkeit- innere Leere*. Verfügbar unter: <http://www.psychotipps.com/Einsamkeit.html>. [Zugriff am 28.7.2015]

Wyl, A. & Boothe, B. (2003). Weibliches Leiden an der Anatomie. Der Körper als Feind im Spiegel des Alltags und Traumnarrativs. *Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung*, (1), S. 61-80.

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:17
Formatiert: Schriftart:(Standard) Times
New Roman

Office 2004 Test Drive-..., 1.1.2015 01:17
Formatiert: Schriftart:(Standard) Times
New Roman, Kursiv

Eidesstattliche Versicherung

Danksagung

Ich danke Herrn Prof. Dr. Dr. Kächele der den Stein für diese Arbeit ins Rollen brachte, als er mir während einer Studienreise in den Iran den Vorschlag unterbreitete Amalie X auf die Bühne zu bringen. Ich danke ihm für seine kontinuierliche Unterstützung, für sein offenes Ohr und den Mut den er mir vermittelte. Ich danke Inda Buschmann und Markus Nass für den Schnitt der Filmsequenzen. Vielen Dank an meine Eltern für die Beschaffung der christlichen Requisiten und die Motivbegehung während ihres Kroatienurlaubs, um die Videos der Traumsequenzen aufzunehmen. Bei Markus Nass bedanke ich mich zudem für Film- und Fotoaufnahmen in der Kirche. Herzlichen Dank an Nima Kianzad für seine schauspielerische Darstellung und seine mentale Unterstützung. Ich danke Herrn Pfarrer Wiesböck und Herrn Krüger der katholischen Kirchengemeinde St. Marien Liebfrauen in Berlin Kreuzberg für die Erteilung der Drehgenehmigung. Ich danke Frau Fleige vom Theaterhaus Mitte für die kooperative Zusammenarbeit sowie Herrn Uhlmann für seine technische Beratung und Unterstützung während der Theaterproben. Bei Sarah Spehar und Oliver Reisch bedanke ich mich für die Leihgabe ihrer Wohnzimmereinrichtung für das Bühnenbild. Thomas Hanisch danke ich für den Designentwurf und die Anfertigung des Bühnenkostüms. Darüberhinaus danke ganz besonders dem Studentischen Rat der IPU, der mich finanziell unterstützte um die Kosten der Probenräume und der Premiere übernahm. Last but not least vielen Dank an Amalie X und Herrn Prof. Dr. Helmut Thomä für die Produktion des Materials und dessen Bereitstellung.

Werbart A (2009) Review: Minding the gap between clinical practice and empirical research in psychoanalysis: From Psychoanalytic Narrative to Empirical Single Case Research: Implications for Psychoanalytic Practice by Horst Kächele, Joseph Schachter, Helmut Thomä. International Journal of Psychoanalysis

Office 2004 Test Driv..., 23.10.2015 14:29
Formatiert: Schriftart:Times, 12 pt

Office 2004 Test Driv..., 23.10.2015 14:29
Formatiert: Schriftart:Times

Office 2004 Test Drive..., 1.1.2015 01:16
Formatiert: Tabstopps bei: 8,85 cm, Left