

Berichte und Erzählungen von PatientInnen

Ein Perspektivenwechsel

Esther Grundmann

Einleitung

»Die Geschichte psychoanalytischer Behandlungen wird wie die ärztliche Krankengeschichte gewöhnlich allein vom Therapeuten geschrieben. Was im therapeutischen Prozeß geschehen ist, was richtig und hilfreich und was falsch und störend war, wird von der Gruppe der Behandler festgestellt. Eine solche Einseitigkeit ist nicht nur für die Qualitätskontrolle der Behandlungen problematisch, sie widerspricht dem dialogischen Prinzip der Psychoanalyse und ihrem emanzipatorischem Ideal für den Patienten. Die subjektive Erfahrung des Patienten und seine retrospektive Aussage über Behandlung und Behandler stellen ein Material dar, das für eine psychoanalytische Behandlungslehre viel zu wenig genutzt wird.« (Bräutigam 1983, S. 117)¹

Diese modern und zeitgemäß anmutende Forderung hat bereits vor 25 Jahren der Psychoanalytiker Walter Bräutigam in einem Artikel aufgestellt. Eine Forschungsmethode der Geschichtswissenschaften, die »oral history«, sei – so seine Überlegung – auf die Psychoanalyse zu übertragen (Bräutigam 1983,

¹ Den Hinweis auf das Zitat verdanke ich Renate Stingl (1992, S. 11).

Autor

S. 118). Renate Stingl stellt dieses Zitat an den Anfang ihrer eigenen Arbeit *Auf der Couch. Frauen und Männer berichten von ihrer Analyse* (1992). Dieses Buch ist bislang einmalig im deutschsprachigen Raum. Vierzehn Männer und Frauen wurden über den Behandlungsverlauf ihrer Psychoanalyse befragt; die Gespräche beziehungsweise Interviews wurden von der Herausgeberin protokolliert beziehungsweise mit Tonband aufgenommen. Das scheint einer der ganz wenigen Versuche zu sein, die Überlegungen von Bräutigam (und anderen) in die Praxis umzusetzen und zu nutzen. Es gibt merkwürdigerweise keine systematischen wissenschaftlichen Untersuchungen über Texte oder Erzählungen, die PatientInnen über ihre Behandlung verfasst haben. Dabei liegen diese Texte und Geschichten bereits vor.

Es wird mir im Rahmen dieses Beitrages nicht möglich sein, eine systematische Erfassung und Auswertung dieser Texte vorzunehmen. Dies kann schon deshalb nicht gelingen, weil wir im Moment nicht einmal über die Kriterien verfügen, die es uns möglich machen, diese Textsorte – ich nenne sie vorläufig »Therapiegeschichten« – von anderen Texten klar abzugrenzen. (Zählt z.B. das bekannte Buch von Fritz Zorn, *Mars* (1977), in diese Gruppe oder das Buch von Tilmann Moser (2004): *Bekenntnisse einer halb geheilten Seele?* M.E. ist das für beide Fälle zu verneinen.) Schwierig wird es insbesondere bei Texten, wo nur in bestimmten Auszügen oder Situationen die Therapie selber Gegenstand einer Erzählung oder eines Buches wird. Der Klarheit wegen beschränke ich mich in diesem Beitrag auf Texte, die eindeutig den Therapiegeschichten zuzuordnen sind. Die Untersuchung kann an dieser Stelle nur exemplarisch geschehen. Vielleicht kann ich aber den ersten Schritt in eine Richtung gehen, wo sich neue Aspekte, Fragen oder Forschungsmöglichkeiten auftun. So möchte ich in meinem Beitrag einige Beobachtungen und Überlegungen wiedergeben, mit denen ich bei der Beschäftigung mit Therapiegeschichten konfrontiert war.

Ich möchte zunächst mit literaturwissenschaftlichen Fragestellungen beginnen. Interessanterweise finden wir dort für diese Textform und

damit verbundene Aspekte ein wenigstens marginales Interesse. Hier ist allen voran Thomas Anz zu nennen, der in seiner Arbeit *Gesund oder krank? Medizin, Ästhetik und Moral in der deutschen Gegenwartsliteratur* (1989) viele Beispiele für Krankengeschichten (im Allgemeinen) anführt, darunter nicht nur bekannte Erzählungen berühmter Schriftsteller (z.B. Georg Büchners *Lenz*, Heinar Kipphardts *März* oder Martin Walsers *Brief Liszt*), sondern auch PatientInnengeschichten, zum Beispiel Fritz Zorns *Mars*. Anz zeigt überzeugend, dass in der Literatur der letzten 200 Jahre Gesundheit und Krankheit zentrale Fragen gewesen sind. Es ist außerdem interessant, welche Bedeutung in den verschiedenen Epochen der Krankheit respektive der Gesundheit zugemessen wurde. Anz stellt die These auf: Wo Gesundheit und Krankheit in der Literatur zum Thema gemacht werden, gehen damit erhebliche Bewertungs- und Normierungsversuche einher. In der Aufklärung wurde der Begriff der Gesundheit eng verbunden mit einer vernünftigen, rationalen und moralischen Lebensweise. Anders in der Romantik, in der der Krankheitsbegriff eine Um- und Neubewertung erfährt: Hier ist der Kranke immer auch Opfer einer krankmachenden Umgebung und die Krankheit symptomatisch für die problematischen Lebensbedingungen, die diese auslösen.

Die Literaturwissenschaften fordern uns aber auch auf, über den Gattungsbegriff nachzudenken, der seinerseits auch das Ergebnis von Normierungen ist: Es macht einen Unterschied, ob wir einen Text als Novelle, Fallgeschichte oder Behandlungsbericht auffassen; es verrät etwas über die Perspektive, aus der heraus ein Text verstanden und bewertet wird. Wollen PatientInnen, wenn sie ihre Geschichte in einem Text festhalten, ihn als einen Bericht verstanden wissen, der vorrangig dokumentiert und sichtbare, überprüfbare Daten wiedergibt, oder steht das Moment der Narrativität im Vordergrund, das heißt auch: Ist der Text vorrangig an einen Adressaten gerichtet, der in das Geschehen mit einbezogen werden soll, der um Einfühlung, vielleicht Parteinahme gebeten wird? Möglicherweise können Überlegungen zur Textgattung zum besseren Verständnis dieser Texte beitragen.

Autor

In diesem Zusammenhang werde ich vor allem auf eine Untersuchung von Evelyne Keitel über *Psychopathographien* (1986) zurückgreifen. Die »Psychopathographien«, die Keitel zu der großen Gruppe von Verständigungstexten zählt, zeichnen sich durch besondere Merkmale aus, die möglicherweise auch für die Therapiegeschichten geltend gemacht werden können, was ich beispielhaft an einigen Therapiegeschichten der letzten 30 Jahre untersuchen werde. Mithilfe dieser Untersuchungsergebnisse möchte ich abschließend die Bedeutung und Funktion von Therapiegeschichten genauer bestimmen und mögliche Konsequenzen aufzeigen: Therapiegeschichten verweisen nicht nur auf eine eigene ethische Dimension, sondern ermöglichen auch spezifische Erkenntnisse zu menschlichem Denken und Fühlen.

Gesundheit und Krankheit in der Literatur

Der Literaturwissenschaftler Thomas Anz zeigt in seiner Arbeit *Gesund oder krank?* auf, dass Gesundheit und Krankheit auch in der sogenannten schönen Literatur (und nicht nur in der medizinischen Fachliteratur) über weite Strecken ein interessantes Thema darstellten, geradezu eine Fundgrube sind, um literarische Szenarien zu entwickeln. Dies spätestens ab dem Zeitpunkt, wo in der Literatur respektive in der Philosophie oder im »Zeitgeist« das Individuum verstärkt in den Blick genommen wurde, damit aber auch das Gelingen und Scheitern von Lebensentwürfen zum Thema wurden.

Es scheint zum Wesen des Erzählens zu gehören, dass wir über etwas Besonderes, Abweichendes, Merkwürdiges erzählen, etwas, das überhaupt erst des Erzählens wert ist.² Menschen oder Ereignisse, die vom Gewöhnlichen abweichen, machen neugierig, wecken Interesse, machen, wie es ja so treffend heißt, »von sich reden«. Insofern gehören auch die Patientengeschichten in die große Reihe der Romane oder Erzählungen, die von einem besonderen

² Zur Funktion des Erzählens vgl. auch Karen Joisten (2007).

Schicksal, nämlich dem der Krankheit, handeln. Sie haben darüber hinaus viel gemeinsam mit autobiografischem Erzählen.

Anz arbeitet heraus, dass Krankheit in den verschiedenen (Literatur-)Epochen einen unterschiedlichen gesellschaftlichen Stellenwert besaß. Insbesondere die Romantik sah – im Unterschied zur Aufklärung – in dem kranken Protagonisten einen tragischen Helden, der gegen eine kranke Gesellschaft ankämpft und ihr zum Opfer fällt. Seine Krankheit zeichnet ihn dennoch aus, da er – im Unterschied zu den angepassten, daher »unbewussten Kranken« – das Falsche, Ungesunde der Gesellschaft wahrgenommen hat und in dieser Erkenntnis, die ihm freilich wenig nützt, den anderen, den »Gesunden«, dennoch überlegen scheint. In diesem Sinne erfährt Krankheit in der Literatur der Romantik eine Aufwertung. Ohne dies in dieser Arbeit genauer ausführen zu können (hier kann nur noch einmal auf Anz' Buch verwiesen werden, das diese Überlegungen systematisch belegt), wird deutlich, dass Krankheit in der Literatur der verschiedenen Epochen – entsprechend dem jeweiligen gesellschaftlichen Denken – unterschiedlich bewertet wird.

Für unseren Zusammenhang sind die letzten Jahrzehnte der Literaturgeschichte interessant, nämlich das letzte Drittel des 20. Jahrhunderts. Die Literatur der 70er/80er Jahre lässt eine Aufwertung des kranken, beschädigten Subjekts erkennen und scheint damit der romantischen Tradition nahezustehen (vgl. Anz 1989, S. 68ff.). Es ist daher nicht erstaunlich, dass neben einer Fülle von Romanen in dieser Zeit, die das beschädigte Individuum im Blick haben (z.B. Karin Strucks *Klassenliebe*, Peter Schneiders *Lenz*, Martin Walsers *Seelenarbeit*), sich eine neue Literaturgattung herausbilden kann: die sogenannten »Verständigungstexte«. Auch AutorInnen, die niemals vorher einen Roman oder ähnliches geschrieben haben, kommen zu Wort, meistens mit autobiografischen Berichten oder Darstellungen eines besonderen Ereignisses in ihrem Leben: Beispielhaft sei hier verwiesen auf die Suhrkamp-Buchreihe unter dem Titel *Verständigungstexte* (der später von den Literaturwissenschaftlern als Begriff übernommen wurde, vgl. Anz 1989, S. 64), auf die Fischer-TB-Reihe *Texte aus der Arbeitswelt* und die rororo-Reihe *Neue Frau*. Buchtitel, die aus dieser Zeit noch

Autor

bekannt sein mögen, sind neben dem bereits genannten Buch von Fritz Zorn *Mars* zum Beispiel Svende Merians *Der Tod des Märchenprinzen* oder Erika Runges *Bottroper Protokolle*.³

In allen Fällen geht es um Erfahrungsberichte von Menschen, die ein besonderes Schicksal erfahren haben, das zugleich für eine bestimmte soziale Randgruppe (z.B. Kranke, Ausgebeutete, Frauen) symptomatisch oder charakteristisch ist. Der damalige gesellschaftspolitische Zeitgeist scheint günstig für diese Form der Schreibkultur gewesen zu sein. Ein Kritiker kommentierte damals: »[A]ls hätte sich unsere literarische Öffentlichkeit verwandelt in eine Selbsterfahrungsgruppe.«⁴

Die Literatur in dieser Zeit ist geprägt von der »Neuen Subjektivität«. Als Prototypen dieser Literatur nennt Anz die schon erwähnten Bücher *Lenz* von Peter Schneider und *Klassenliebe* von Karin Struck; darüber hinaus viele andere, etwa Gabriele Wohmann, Martin Walser, Christa Wolf (in der damaligen DDR) und den österreichischen Schriftsteller Thomas Bernhard (vgl. Anz 1989, S. 66ff.).

AutorInnen und LeserInnen sind verstärkt an der *Erlebnisweise* des einzelnen Subjekts interessiert. Hier scheint sich eine Dimension aufzutun, die bislang vernachlässigt wurde, absorbiert im politischen Engagement, das durch partielle Ernüchterung oder Resignation nun nicht mehr als alleiniges Ziel der Veränderung angesehen wird. Freilich ist auch die Innerlichkeit der 70er Jahre noch politisch: sie glaubt an das politische Potenzial des Einzelnen, das allerdings erst erschlossen werden muss. Und deswegen scheint es ein wichtiges politisches Ziel zu sein, den Einzelnen, speziell den Benachteiligten, zum Reden zu bringen.

Soviel zum Hintergrund einer Erzählkultur – in unserem Zusammenhang vielleicht ein kleiner Exkurs, aber nicht unbedeutend,

³ Vgl. zum Gattungsbegriff der »Verständigungstexte« auch Keitel (1986, S. 30ff.).

⁴ Baumgart, Reinhard (1984): Dem Leben hinterhergeschrieben. Der Künstler vor dem Spiegel – Vom Nutzen und Nachteil einer autobiographischen Literatur. In: Die Zeit, 5. Oktober 1984, S. 72. Zit. nach Anz (1989), S. 64.

wenn wir recherchieren, zu welchen Zeiten und mit welcher Motivation Geschichten von PatientInnen geschrieben wurden.

Zur Bedeutung und Funktion von Verständigungstexten

Um welche Art von Texten oder Geschichten handelt es sich bei den Therapiegeschichten: um eine Novelle, einen Bericht, eine Fallgeschichte oder etwas von all dem Verschiedenen? Diese Frage nach der Gattung ist nur scheinbar einem genuin literaturwissenschaftlichen Anliegen verpflichtet, denn wie bereits deutlich wurde, impliziert schon der Gattungsbegriff ein bestimmtes Verständnis eines Textes und macht auch Vorgaben dazu, wie ein Text zu lesen ist.⁵

Für den Titel dieses Beitrags habe ich auf die Begriffe »Erzählung« und »Bericht« zurückgegriffen, die sicherlich nicht synonym, aber beide vergleichsweise neutral gehalten sind.

Es gibt bislang keinen eigenen Gattungsbegriff für die Texte, die hier im Zentrum des Interesses stehen. Es sind Formen des autobiografischen Schreibens, aber in aller Regel eben nicht eine vollständige Autobiografie; vielmehr fokussiert das Interesse auf die Krankheit und deren Behandlungs- und gegebenenfalls Heilungsprozesse, die im Leben des Autors/der Autorin eine besondere Rolle spielen. Und insofern es sich meistens um eine besondere, bemerkenswerte Begebenheit handelt, hat diese autobiografische Geschichte oft auch den Charakter einer Novelle.

Ganz sicher sind es *keine* Fallgeschichten. Denn schon dieser Gattungsbegriff suggeriert die Distanziertheit und die »Außenperspektive«, die vermeintliche Objektivität einer Darstellung, die der einer wissenschaftlichen Studie gleichkommt. Zwar will auch der Begriff des »Berichtes« auf die Sachlichkeit und

⁵ Dies wird auch deutlich in den Aufsätzen von Horst Kächele: »Der lange Weg von der Novelle zur Einzelfallanalyse« und von Adolf-Ernst Meyer: »Nieder mit der Novelle als Einzelfallanalyse – Hoch lebe die Interaktionsgeschichte«; beide Texte finden sich in: Stühr/Deneke (1993), S. 32–42 und S. 61–84.

Autor

Protokollhaftigkeit einer Darstellung verweisen, der Autor/die Autorin verbürgt sich gewissermaßen darauf, einen Verlauf nach bestem Wissen und Gewissen wiedergegeben zu haben; anders als bei dem Begriff der »Fallgeschichte« wird hier aber noch keine Klassifizierung oder Einordnung der Darstellung vorgenommen. Der Verfasser/die Verfasserin tritt aber, so könnte man sagen, hinter das Geschehen zurück. Ich habe in dem Titel des Beitrags den Begriff »Bericht« auch deshalb aufgenommen, weil einige Patientengeschichten im Untertitel ihren Text so charakterisieren (vgl. Valère 1978; Akoluth 2004) und damit offensichtlich auch einen Selbstanspruch verbinden.

Ein anderer Begriff scheint der der »Erzählung« zu sein. Er impliziert allerdings, dass der Erzähler/die Erzählerin eine eigene Perspektive mit einbringt, sie möglicherweise auch bewusst gestaltet. Darüber hinaus wird ein Adressat ausdrücklich mitgedacht: Ich erzähle eine Geschichte immer einem *anderen* und berücksichtige den anderen auch durch die Art, wie ich erzähle. Hier ist zwar auch die dargestellte und zugrundeliegende Handlung wichtig, aber der Autor/die Autorin versteht sich zudem als jemand, der/die dieses Geschehen noch einmal inszeniert, vielleicht auch auf den Unterhaltungswert achtet, in jedem Falle den Leser/die Leserin mit einbeziehen will in das Erfahrene – möglicherweise um Verständnis, Anteilnahme wirbt oder aber Fragen und Problemstellungen weitergeben will.

Keitel wählt in ihren Buch *Psychopathographien* (1986) versuchsweise den Begriff der »Verständigungstexte«, weiß aber um die Problematik, insbesondere um die Heterogenität dieses Begriffs. Sie verwendet ihn aber auch als Hilfskonstruktion, um die von ihr zu untersuchende Gattung der »Psychopathographien« (ein nicht minder problematischer Gattungsbegriff) besser zu charakterisieren.

Nach Keitel stellen Verständigungstexte neue Literaturformen und Texttypen dar, die sich sowohl formal als auch inhaltlich gegenüber anderen Texttypen abgrenzen und die erst in den 70er Jahren entstehen (vgl. S. 31, Anmerkung 3). Prototyp dieses Genres ist für Keitel Peter Schneiders Erzählung *Lenz*:

»In Lenz, wie in fast allen Verständigungstexten, besteht das zentrale Thema im Erforschen innerpsychischer Konflikte; unter dieser Perspektive wird der gesamte Handlungsverlauf geschildert: Lenz, der Protagonist, beschreibt seine Erfahrungen mit der Studentenbewegung, insbesondere aber die Entwicklungen innerhalb der undogmatischen Linken, jener Gruppe also, in der zumindest ansatzweise eine Kontinuität von Personen und Einstellungen zwischen der kulturkritischen Bewegung der 60er Jahre und der subkulturellen Szene der 70er Jahre vorhanden ist« (ebd., S. 31f.).

Die »Verständigungstexte« haben autobiografische Züge, stellen aber keine Autobiografie dar. Verständigungstexte zielen nicht – wie die Autobiografie – auf die breite Öffentlichkeit, sondern auf eine spezifische soziale Gruppe, deren Mitglieder über potenziell ähnliche Erfahrungen verfügen (vgl. ebd., S. 37). Keitel sieht in diesen Texten eine »Literarische Gegenöffentlichkeit«, als Beispiele nennt sie Christiane F.: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, Rolf Niederhauser: *Das Ende der bloßen Vermutung*, Judith Offenbach (Pseudonym – in der Neuaufl.: Luise Pusch): *Sonja. Eine Melancholie für Fortgeschrittene*. Zu dieser »literarischen Gegenöffentlichkeit« zählt Keitel zum Beispiel die Literatur der Frauenbewegung, der neuen Linken und der Alternativszene. In einer Phase, in der die Repräsentierbarkeit der Welt durch die Sprache in Frage gestellt wird, ja man sogar von einer Sprach- und Literaturkrise sprechen kann, erscheine der Umgang mit Sprache in den »Verständigungstexten« geradezu naiv, als gälte es, der Sprache diese Repräsentationsfähigkeit zurückzugeben (historisch geht diese Tradition auf das 18. Jahrhundert zurück; vgl. Keitel 1986, S. 27ff.).

Bei aller Unterschiedlichkeit innerhalb des Genres der »Verständigungstexte« gibt es klar benennbare Gemeinsamkeiten: So zielen sie – nach Keitel – formal und thematisch auf ein klar abgrenzbares Lesepublikum (vgl. ebd., S. 28). Weiter führt Keitel aus:

Autor

»Die Verständigungstexte greifen literarische Formen auf, die bereits von der Literatur des 18. Jahrhunderts ausgebildet wurden [...]. Dieses Aufgreifen konventioneller und vielseitig erprobter literarischer Darstellungsmöglichkeiten ist jedoch keineswegs bloße Imitation. Vielmehr entwickeln die Verständigungstexte unter Verwendung konventioneller Formen neue Kommunikationsstrategien zwischen Text und Leser« (ebd.).

Auch wenn die »Verständigungstexte« zunächst auf ein eingrenzbare Publikum zielen, heißt das selbstverständlich nicht, dass sich ihre Rezeption auf diese Gruppe beschränkt. Denn es mag auch solche LeserInnen anziehen, die sich über das Leben und die Erfahrungen einer bestimmte Gruppe informieren wollen (z.B. SozialarbeiterInnen, PsychologInnen, LehrerInnen), oder LeserInnen, die bestimmte Lebenskonzepte anderer Gruppen kennenlernen wollen (vgl. ebd., S. 37, Anmerkung 7). Ein Beispiel: Svende Merians Buch *Der Tod des Märchenprinzen* (1980) war zunächst für ein spezifisches Publikum konzipiert, nämlich das der sich emanzipierenden Frauen der 70er/80er Jahre. Doch wurde es offensichtlich auch von Männern gelesen. So erschien einige Jahre später das Buch *Ich war der Märchenprinz* (Piewitz 1982) – eine Replik auf Merians Roman. Dieses Beispiel zeigt deutlich, dass mit den »Verständigungstexten« auch eine neue literarische Kommunikationskultur einherging, die natürlich meistens weniger konkrete, sondern eher fiktive Formen annahm.

Außerdem ist den »Verständigungstexten« gemeinsam das Merkmal der Authentizität. Dies ist allerdings noch keine literaturwissenschaftliche Kategorie und sie kann nur im Zusammenhang mit der Intention von den »Verständigungstexten« genauer bestimmt werden (Keitel 1986, S. 9f.). Tatsächlich gibt es aber auch formale Kriterien, die diese Authentizität belegen oder unterstützen sollen (z.B. Vorworte und Nachworte; vgl. ebd., S. 38).

Keitel versucht darüber hinaus, eine Einteilung innerhalb der »Verständigungstexte« vorzunehmen: der *literarische* Typus, der *theoretische* Typus und der *epigonale* Typus. Sie bezieht diese

Unterscheidung auch auf die Gruppe der »Psychopathographien«, die sie vorrangig interessieren. Danach gehören zur *literarischen Psychopathografie* zum Beispiel *Der Hunger nach Wahnsinn* (1977) von Maria Erlenberger, zu der *theoretischen Psychopathografie* die Falldarstellungen von Freud oder Fromm-Reichmann und zu den *epigonalen Psychopathografien*, die sie nur annäherungsweise realisiert sieht, das Buch *I Never Promised You a Rosegarden* von Hannah Green (deutsche Übersetzung: *Ich habe dir nie einen Rosengarten versprochen*. Green 1964).

Ich erwähne diese Einteilung, weil sie einen ersten Versuch darstellt, innerhalb eines heterogenen Genres zu differenzieren⁶: Der literarische Typus zeichnet sich dadurch aus, dass er stärker als andere »Verständigungstexte« Gattungsmerkmale von anderen literarischen oder außerliterarischen Textformen mit aufnimmt; er versucht stärker den Text zu verfremden oder literarische Spielformen zu integrieren. Der epigonale Typus ist weniger »literarisch«; er rekurriert auf Gruppenprozesse und Auseinandersetzungen, die bereits stattgefunden haben, und wirkt somit in der Regel stabilisierend, »kontemplativ« (vgl. Keitel 1986, S. 120). Der theoretische Typus zielt wesentlich auf Reflexion ab, wobei er »Raum für individuell begründete Projektionen« gibt (ebd., S. 59). Keitel räumt ein, dass die Einteilung nicht immer klar zu bestimmen ist; speziell die Abgrenzung zwischen dem literarischen und dem epigonalen Typus sei schwierig. Ich habe diesen Vorschlag hier nur in Ermangelung an Alternativen vorgestellt und werde am Ende meines Beitrags in modifizierter Form noch einmal darauf zurückkommen. Problematisch – das möchte ich abschließend zu der Arbeit von Keitel anmerken – finde ich die vielen Bewertungen, die Keitel in ihre Darstellung mit einfließen lässt, ohne dass die Kriterien benannt oder reflektiert würden. Davon möchte ich mich ausdrücklich distanzieren. Dessen ungeachtet verdanke ich ihrer Arbeit viele

⁶ Auf Keitels Unterscheidung bezieht sich bereits Gerd Overbeck in seinem Aufsatz: »Die Fallgeschichte als literarische Verständigungs- und Untersuchungsmethode. Ein Beitrag zur Subjektivierung.« In: Stühr/Deneke (1993), S. 43–60.

Autor

wertvolle Anregungen, die ich deshalb hier auch aufgenommen habe.

Therapiegeschichten

Therapiegeschichten an Beispielen: Inhaltliche und formale Aspekte

Ich möchte im Folgenden fünf Therapiegeschichten vorstellen und untersuchen:

- aus den 70er Jahren das Buch von Tilmann Moser (1974): *Lehrjahre auf der Couch. Bruchstücke meiner Psychoanalyse*;
- aus den 80er Jahren: Dörte von Drigalski (1980): *Blumen auf Granit. Eine Irr- und Lehrfahrt durch die deutsche Psychoanalyse* und
- Claudia Erdheim (1985): *Herzbrüche. Szenen aus der psychotherapeutischen Praxis*;
- aus den 90er Jahren eines der wenigen Bücher, die eine Behandlung beschreiben, die nicht psychoanalytisch ist: Vera Stein (1993): *Abwesenheitswelten. Meine Wege durch die Psychiatrie* und
- vom Anfang des 21. Jahrhunderts das Buch von Margarete Akoluth (2004): *Unordnung und spätes Leid. Bericht über den Versuch, eine misslungene Analyse zu bewältigen*.

Ich gehe bei der Präsentation im Wesentlichen chronologisch vor (Ausnahme: das Buch von Vera Stein, das ich erst am Ende vorstelle); auch deswegen, weil es Hinweise gibt, dass sich der Charakter oder die Darstellungsweise von Therapiegeschichten in den letzten 30 Jahren verändert haben. Dies ist jedoch nur ein Nebengedanke, den ich im Rahmen dieses Beitrags nicht weiter ausführen kann, der bei der geringen Literatúrauswahl von nur fünf Texten auch nicht ernsthaft zu belegen ist.

Ich werde im Folgenden zunächst jeweils eine kurze inhaltliche Einführung geben und dann wesentliche inhaltliche und formale Merkmale benennen.

TILMANN MOSER (1974): *LEHRJAHRE AUF DER COUCH.*
BRUCHSTÜCKE MEINER PSYCHOANALYSE

Tilman Mosers Buch *Lehrjahre auf der Couch* erschien 1974. *Bruchstücke meiner Psychoanalyse* heißt es im Untertitel. Moser widmet das Buch seinem »geduldigen Analytiker«. In den 70er Jahren heftig umstritten, gehört es heute gewissermaßen zu den Klassikern der Psychoanalyse. Zur Erinnerung: Moser beschreibt – bemerkenswerterweise ohne Pseudonym – in dem Buch seine Lehranalyse. Er ist sich dabei auch möglicher Probleme und Risiken bewusst, die er im Vorwort ausführlich erläutert (vgl. S. 21ff.). Moser benutzt das Vorwort weiterhin, um seinen LeserInnen, speziell seinen PatientInnen, auch eine Empfehlung oder Leseanweisung mitzugeben:

»[I]ch benutze dieses Vorwort, um meinen Patienten abzuraten, sich in die Lektüre zu stürzen, sobald sie das Buch in den Händen halten. Die Ausforschung der Lebensrealität des Analytikers, an die sich viele Patienten heimlich machen, ist meist ein Zeichen heftigen Widerstands gegen den Fortgang der Analyse. Der Widerstand meiner Patienten kann sich an diesem Buch festmachen. Es zu lesen, *kann* unter bestimmten Umständen mir die Möglichkeit nehmen, ihnen wirklich zu helfen. Dass sie es irgendwann lesen werden, ist gewiß. Es geht nur um Aufschub und gemeinsame Vorbereitung« (Moser 1974, S. 25f.; Hervorhebung von Moser).

Dass ich an dieser Stelle mit seinen Bedenken gegenüber einer Veröffentlichung anfangen, liegt daran, dass Moser selber damit beginnt und diese Überlegungen relativ viel Raum einnehmen. Natürlich äußert sich Moser auch zu seinen Motiven, das Buch zu schreiben und – trotz mancher Bedenken – auch zu veröffentlichen:

»[D]ieses Buch ist ja ein Bekenntnis zur Psychoanalyse, zum Analytiker, zu meinen Störungen, zu seiner Art, sie zu mildern oder zu heilen« (ebd., S. 21). Es geht ihm wesentlich darum, am Beispiel seiner Person etwas über das Verfahren der Psychoanalyse – Methodisches und Prozesshaftes – darzustellen. Natürlich sind dies

Autor

nicht die einzigen Motive. Moser wäre kein Psychoanalytiker, wenn er im Laufe des Buches nicht weitere Motive aufdecken und ansprechen würde. Wir finden auch immer wieder Passagen im Buch, die das Schreiben selbst zum Gegenstand der Reflexion machen. Auch das finden wir bei anderen Patientengeschichten (z.B. Zorn: *Mars*). Moser nennt das Motiv der Dankbarkeit gegenüber seinem Analytiker (vgl. Moser 1974, S. 36 und 41), auch die Formulierung »ihm ein Denkmal setzen« (ebd., S. 35) fällt; zudem hofft er gegen Ende des Berichts, mit dem Buch die Freundschaft des Analytikers zu gewinnen (vgl. ebd., S. 223). Das Schreiben über seine Psychoanalyse bedeutet für ihn aber auch, Autonomie zu erlangen (vgl. ebd., S. 40), und erfüllt damit einen therapeutischen Zweck.

In Mosers Büchern, besonders den autobiografischen, findet sich immer auch der Zug des Bekenntnishaften. In dem 2004 erschienenen Buch wird dies sogar explizit im Titel genannt: *Bekenntnisse einer halb geheilten Seele. Psychotherapeutische Erinnerungen*. Es scheint aber keine spezifische Eigenheit von Mosers Büchern zu sein, vielmehr bewegt er sich damit in einer literarischen Tradition, die eng mit dem autobiografischen Erzählen verbunden, ja vielleicht konstitutiv für autobiografische Texte ist (man erinnere sich an Augustinus *De Confessione* oder an Rousseaus *Bekenntnisse*, um nur ein paar Beispiele zu nennen).

Auch Moser nennt die Darstellung in seinen »Lehrjahren« einen Bericht. Seinem eigenen Vorwort wird ein Brief Heinz Kohuts – der ebenfalls als Vorwort fungiert – vorangestellt. Beide Elemente – das *eigene* Vorwort sowie ein Vorwort durch einen anderen – werden auch bei einigen der noch vorzustellenden Büchern eine Rolle spielen. Das eigene Vorwort scheint ein geeignetes Mittel zu sein, den Leser/die Leserin etwas über den Hintergrund und die Motivation des Schreibens wissen zu lassen. Das Vorwort *eines anderen* – hier hat es die Form des Briefes – hat aber auch den Zweck, sich Unterstützung durch Autoritäten zu holen (vgl. dazu z.B. auch das Vorwort von Adolf Muschg in Fritz Zorn: *Mars*).

DÖRTE VON DRIGALSKI (1980): *BLUMEN AUF GRANIT. EINE IRR- UND LEHRFAHRT DURCH DIE DEUTSCHE PSYCHOANALYSE*

Ein Buch, das meistens als Gegenstück zu Mosers *Lehrjahre* genannt wird und nur wenige Jahre später erschien, 1980, ist Dörte von Drigalskis Darstellung ihrer Lehranalyse: *Blumen auf Granit. Eine Irr- und Lehrfahrt durch die deutsche Psychoanalyse*. Während Mosers *Lehrjahre* eher ein Hymnus an oder ein Bekenntnis zur Psychoanalyse darstellen, ist das Buch von Drigalski eine radikale Kritik an der Psychoanalyse. Sie sieht sich durch ihre Lehranalyse als massiv geschädigt an, alle Versuche, die Verstrickungen zu ihrem Lehranalytiker aufzulösen und die Analyse wenigstens zu einem *guten, versöhnlichen Ende* zu bringen, misslingen. Drigalski sieht sich nicht nur persönlich, sondern, da es sich um eine Lehranalyse handelt, auch beruflich geschädigt.

Die Zielrichtung und Kritik des Buches werden bereits im Titel und Untertitel des Buches genannt: »Blumen auf Granit« ist als Metapher für die von ihr erlebte Psychoanalyse zu verstehen: Drigalski ist bei ihren AnalytikerInnen »auf Granit« gestoßen, auf verkrustete, lebenshemmende Bedingungen. Es ist geradezu ein Wunder, dass sich ein paar Blümchen auf diesem Granit halten können. Tatsächlich bezieht sie sich, wie wir im Laufe des Buches erfahren, auf ein Bild, das bei der ersten Analytikerin im Behandlungszimmer hing und das für die Autorin zum Sinnbild wurde. Der Untertitel *Eine Lehr- und Irrfahrt durch die deutsche Psychoanalyse* zeigt deutlich, in welche Richtung die Fahrt respektive ihre Erfahrungen gegangen sind: Sie bedeuteten im Wesentlichen ein zwar lehrreiches, aber vor allem bitteres Erkennen von Fehlern und Irrtümern, denen die Psychoanalyse – und mit ihr damals auch die Autorin – erlegen ist.

Drigalski verzichtet auf ein Vorwort, sie führt direkt in die Handlung ein:

»Ihr Praxiszimmer lag im vierten Stock, an der Hauptdurchgangsstraße, am Ende eines ordentlichen, kahlen Neubaufurs. Die Möbel wirkten funktionell; um neun Uhr abends schien der Raum düster, die Analytikerin müde und abgespannt« (Drigalski 1980, S. 7).

Autor

Damit der Leser/die Leserin aber nicht völlig unvorbereitet mit dem Text/der Erzählung konfrontiert wird, finden sich im Vorspann verschiedene Widmungen oder Zitate, man könnte es die Begleit- oder Geleitworte zum Text nennen, die ich hier nur beispielhaft anführen kann (es sind ihrer sechs), die sich natürlich noch genauer interpretieren ließen und in Verbindung miteinander gebracht werden müssten. Hier beispielhaft die ersten beiden:

»Hinter den sieben Bergen bei den psychoanalytischen
Zwergen«

»Denen, die Ähnliches radikal beendeten«

Sowohl das Zitat »Hinter den sieben Bergen ...« als auch die Widmung »Denen, die Ähnliches radikal beendeten« enthalten eine klare Einschätzung über den Wert der von ihr erfahrenen Psychoanalyse. In dem Zitat, das wohl von einem Freund der Autorin stammt (sie nennt nur seinen Vornamen), wird die Psychoanalyse ins Märchenland verbannt, die PsychoanalytikerInnen werden auf die Größe von Zwergen reduziert; damit wird ihnen etwas von der Macht oder Gewalt, wie sie die Autorin erlebt hat, genommen. Ähnlich macht auch die Widmung »Denen, die Ähnliches radikal beendeten« die Ablehnung des Geschehenen deutlich. Gleichzeitig baut die Autorin mit dieser Widmung einen Kontakt auf zu potenziellen LeserInnen, benennt also auch eine Zielgruppe. Wir können festhalten, dass dieses Buch, obwohl ohne Vorwort, doch »Lesehinweise« enthält, die Auskunft geben über die Positionierung der Autorin und die eine Leseerwartung aufbauen.

(Hier sei noch angemerkt, dass die Neuauflagen des Buches (1991 und 2003) jeweils um Vorworte erweitert worden sind (u.a. zur Rezeption des Buches), auf die ich in diesem Zusammenhang nicht einzugehen brauche, weil es hier zunächst um das »Original«, d.h. die Ersterscheinung, geht.)

Doch bereits in der Erstauflage gibt ein Nachwort Auskunft über die Beweggründe der Autorin zum Schreiben:

»Ich hatte 1977 mit Schreiben angefangen, um überhaupt mit dem Ganzen (686 Stunden, davon 583 als

Beitrag

Lehranalyse) fertig zu werden; ich habe dann zwei Jahre gebraucht. Das Schreiben war kein überwiegend guter Zustand, auch quälend und körperlich belastend [...].

Meine Hauptschwierigkeit war, im intellektuellen Alleingang nicht das Vertrauen in mich zu verlieren, mich nicht für verrückt oder dumm zu halten. Einige, mit denen ich mich fachlich hätte austauschen können, waren nicht erreichbar; andere verletzten derartig mit freundschaftlich verpackten Deutungen, dass ich mich dann hütete. [...]

Warum ›deutsche Psychoanalyse‹? ›Deutsch‹ im Untertitel bezieht sich auf das psychoanalytische Klima, das ich – als Analysandin, Auszubildende an drei analytischen Instituten, Kollegin, Kongreßteilnehmerin, Bekannte, Freundin – von 1969–1975 erfahren habe; ein spezifisches Klima, welches auf seine Weise die politischen Verhältnisse in diesem Land widerspiegelt« (Drigalski 1980, S. 298).

Bei allen Unterschieden, die Mosers und Drigalskis Bücher aufweisen, ist beiden Büchern gemeinsam, dass sie eine klare Botschaft in Bezug auf die Psychoanalyse vermitteln wollen. Moser »bekennt sich« zur Psychoanalyse und führt seine eigene Lehranalyse an als Beispiel für psychoanalytisches Gelingen. Dabei gilt auch für sein Buch, dass es nicht vorrangig die Fachwelt oder die etablierte Psychoanalyse erreichen will; auch er schert gewissermaßen aus, appelliert an eine liberalere, großzügigere Psychoanalyse; schon der Umstand, dass er seine eigene Lehranalyse publiziert, stellt (unter den damaligen Bedingungen) eine mögliche Herausforderung dar. Drigalskis Buch ist eine offene, schonungslose Kritik an ihren AnalytikerInnen und an der zeitgenössischen Psychoanalyse. In diesem Sinne ist auch ihr Buch ein Bekenntnis. Sofern der Leser/die Leserin bei Moser oder bei Drigalski Zweifel an der Authentizität des Geschehenen haben sollten, können sie sich im Vorwort beziehungsweise Nachwort die Bestätigung holen, dass das Dargestellte tatsächlich so stattgefunden hat; hier äußert sich nicht nur ein Betroffener/eine

Autor

Betroffene, sondern auch ein Zeuge/eine Zeugin. Im Unterschied zu anderen Erzählungen oder Geschichten wird der Leser/die Leserin in Kenntnis darüber gesetzt, dass Autor/in, Ich-Erzähler/in und Protagonist/in in diesem Fall identisch sind; der Autor/die Autorin verbürgt sich dafür. Damit ist aber auch das Verhältnis zwischen Autor/in und Leser/in ein anderes, ein unmittelbares.

CLAUDIA ERDHEIM (1985): *HERZBRÜCHE. SZENEN AUS DER PSYCHOTHERAPEUTISCHEN PRAXIS*

Weniger bekannt geworden, zumindest in Deutschland, ist das Buch der österreichischen Schriftstellerin Claudia Erdheim: *Herzbrüche. Szenen aus der psychotherapeutischen Praxis* (1985). Auch hier geht es um die Leidensgeschichte einer Psychotherapie; die Erzählerin hadert ähnlich wie Drigalski mit dem Verlauf und dem missglückten Ende einer Psychotherapie, in diesem Fall einer psychoanalytischen Gruppentherapie. Dennoch unterscheidet sich das Buch in mancher Hinsicht von Drigalskis und auch von Mosers Buch. Bei *Herzbrüche*, so informiert uns der Untertitel, handelt es sich um einen Roman; es ist auch nicht Erdheims erster und einziger Roman (ihr Erstlingsroman *Bist du wahnsinnig geworden?* ist bekannter geworden; Erdheim beschreibt darin – ebenfalls autobiografisch – eine schwierige Mutter-Tochter-Beziehung).

Obwohl deutlich wird, dass *Herzbrüche* ein autobiografisches, so oder ähnlich erlebtes Geschehen thematisiert, nennt die Autorin ihr Buch einen Roman; sie nutzt hier ein Mittel der Verfremdung, auf das bei Moser und Drigalski verzichtet wurde; sie verbürgt sich also nicht in letzter Instanz für die Authentizität des Dargestellten.

Interessanterweise wird dieser scheinbare Mangel an Authentizität durch andere Elemente des Textes wieder aufgehoben: In die Romanhandlung selber werden immer wieder Gesprächsprotokolle, quasi Tonbandaufnahmen von einzelnen Gruppensitzungen beziehungsweise Gesprächssequenzen, montiert. Dadurch wird der Anschein von Authentizität zunächst verstärkt. Betrachtet man die Beispiele jedoch genauer, werden sie durch die Stereotypie, die zur Karikatur gerät, zugleich wieder gebrochen.

»Pat. 1 (*sitzt auf dem dritten Sessel links vom Analytiker. Eine Frau Mitte 40. Matronenhaft. Leichte Dauerwelle. Winterkleid.*

Wirkt sehr bieder): Ich versteh mich mit meinem Mann eigentlich sehr gut. Er ist nur nicht viel zu Hause, seit er in Bielefeld Professor ist. Und wenn er da ist, hab ich immer so viel zu tun. Der Beruf und die Kinder. Um die Kinder kümmert er sich gar nicht. Wenn er mehr da wäre, wären wir sehr glücklich. Ich leide sehr darunter, dass er so wenig da ist.

Analytiker: Sie klammern noch sehr. Eigentlich sind Sie noch ein Stück bei Mutter. Aber Sie wollen auch, daß Ihr Mann nicht so viel zu Hause ist.

Pat. 1: Nein, das will ich nicht.

Analytiker: Sie haben Angst vor der Nähe.

Pat. 1: Nein. Ich will doch, daß mein Mann da ist und sich auch ein bißchen mehr um die Kinder kümmert.

Analytiker: Aber da wird es doch für Sie viel zu eng.

Pat 1: Nein. Wir führen doch eine sehr gute Ehe.

Analytiker: Den Eindruck habe ich aber nicht.

Pat 1: Ich finde schon. Wenn ich nur nicht immer so viel Arbeit hätte mit den Kindern.

Analytiker: Ich weiß noch gar nicht, was Sie eigentlich wollen.

Pat. 1: Ich wollte die Kinder. Ich hab mir immer Kinder gewünscht. Ich liebe meine Kinder auch.

Analytiker: Ich habe den Eindruck, daß Sie sehr dominieren.

Pat. 1: Nein. Wenn ich nur keine sexuellen Probleme hätte.

Analytiker: Sie schieben die Sexualität vor.

Pat. 1: Nein. Ich leide doch so unter der Frigidität.

Analytiker: Sie schieben die Kinder vor. Damit kastrieren Sie Ihren Mann.

Pat. 1: Mein Mann ist ja auch nie da.

Analytiker (*bestimmt*): Sie *wollen* das auch so. (*Böse*) Sie kastrieren ihn. (*Wieder freundlich*) Eigentlich sind Sie sehr einsam.«
(Erdheim 1985, S.13f.; Hervorhebung von Erdheim)

Beim Lesen wird deutlich, dass sich die Autorin hier in die Nähe von Karl Kraus oder Karl Valentin begibt, wenn auch vielleicht etwas

Autor

verhaltener; hier wird eine Interpretation in der Schwebelage gehalten, und entsprechend unterschiedlich können auch die Reaktionen ausfallen. Claudia Erdheim, die sich zu diesem Buch und seiner Rezeption selbst in einem Artikel geäußert hat, nennt folgendes Beispiel:

»Als ich vor dem endgültigen Abschluß der ›Herzbrüche‹ mit einer Wiener Psychoanalytikerin über das Chiffrieren der Patienten sprechen wollte und ihr deshalb ein paar Seiten gezeigt habe, bekam ich die giftige Antwort: ›Du kannst gleich a Tonband hinstellen.« (Erdheim 1989, S. 173f.).

Es muss an dieser Stelle offen bleiben, ob diese Reaktion typisch ist oder nicht; Erdheim führt sie natürlich auch als Beispiel dafür an, auf welche Verärgerung und auch Unverständnis ihr Buch gestoßen ist, insbesondere bei PsychotherapeutInnen. Das aber ist im Moment nicht unsere Fragestellung. Festzuhalten bleibt: Die Technik, Gesprächssequenzen in den Roman zu montieren, führt zu Verfremdung, Distanzierung, Irritation; gleichzeitig erhebt sie formal den Anspruch auf Authentizität. (Der Vollständigkeit halber sei noch angemerkt – wie ja im obigen Zitat auch deutlich wird –, dass Erdheim natürlich auch zum Mittel der Verfremdung greifen muss, um die Gruppenmitglieder zu chiffrieren.)

Im Buch selbst, das sich ja als Roman versteht, gibt es weitere Hinweise zur Authentizität: Name und Vorname der Romanheldin sind identisch mit dem Namen der Autorin. Darüber hinaus werden verschiedene autobiografische Details in die Handlung mit aufgenommen (z.B. bzgl. ihres ersten Romans *Bist du wahnsinnig geworden?*) und auch als solche kenntlich gemacht. Ein Vor- oder Nachwort, in dem sich die Autorin selbst für die Authentizität der Handlung verbürgt, existiert nicht. Allerdings gibt es eine Vorbemerkung von Thomas Leithäuser, die diese Aufgabe übernimmt und dem Leser/der Leserin eine Leseanweisung mitgibt. Zur Veranschaulichung ein Auszug daraus:

»Wer therapiert hier wen? Der Therapeut die Patientin? Diese, *die Romanheldin, die Autorin*, den Therapeuten? Wer bringt wen zur Strecke, das ist die Frage.

Die Antwort darauf ist ein unerbittlicher Kampf um Anerkennung, an dessen Ende nur Besiegte stehen. Das Tun des einen ist das Tun des anderen: schonungslose Anklage, an den Pranger stellen, Fallen stellen, Fallenlassen, subtile Erpressung, offene und versteckte Drohungen, Vorwürfe über Vorwürfe. Das sind nur einige Instrumente aus dem Gruselkabinett dieser Therapie.

Um was geht es? Dem Therapeuten, so scheint es, um sein Selbstbild als unwiderstehlich Erfolgreicher, das demontiert wird. *Der Patientin, Romanheldin und Autorin um ein Stück unverbrüchlicher Authentizität, das sie sich nicht zuschütten lassen will mit klinischen Begriffen, Deutungen, Kommentaren und Tricks, von dem sie aber auch nicht recht weiß, was es sein kann, wenn es herausgearbeitet ist*« (Erdheim 1985, S. 5f.; alle Hervorhebungen von mir).

Der letzte Satz scheint geradezu programmatisch für viele Therapiegeschichten zu sein: ein Stück Authentizität soll entwickelt werden oder erhalten bleiben. Diese Absicht (eigentlich ein genuin therapeutisches Anliegen) tritt offensichtlich im ungünstigsten Fall in Konkurrenz oder Gegensatz zu dem, was der Patient/die Patientin in der Therapie erlebt hat.

In den bislang vorgestellten Büchern der 70er/80er Jahre ging es um Therapiegeschichten, die psychoanalytische Behandlungen zum Gegenstand hatten (bei Erdheim mit geringfügiger Modifikation: psychoanalytische Gruppentherapie mit Primärtherapie). Alle drei AutorInnen haben ihre Geschichten unter ihrem eigenen Namen herausgegeben, was für diese Textsorte eher untypisch ist.

Als weiterer »Klassiker« der Therapiegeschichten (ebenfalls aus der Psychoanalyse) wäre noch zu nennen: Marie Cardinal (1977): *Schattenmund*. Darüber hinaus finden wir in dieser Zeit viele

Autor

autobiografische Texte respektive »Verständigungstexte«, in die Aspekte einer Behandlung mit einfließen, zum Beispiel in Judith Offenbach (alias Luise Pusch) (1980): *Sonja. Eine Melancholie für Fortgeschrittene* oder das schon mehrfach erwähnte Buch von Fritz Zorn.

In den neunziger Jahren nimmt die Anzahl dieser Texte ab. Ich habe für diese Zeit nur *einen* deutschsprachigen Analysebericht gefunden, nämlich: Clara Lehben (1997): *Ganz geboren werden. Tagebuch einer Psychoanalyse*. Dieses Buch ist nicht nur sehr umfangreich (knapp 400 Seiten), sondern enthält neben Beiträgen zu der eigenen Psychoanalyse umfangreiche theologische, religiöse und literarische Betrachtungen, die den eigentlichen Behandlungsbericht eher marginal erscheinen lassen; wieder ein Beispiel für das Problem der Gattungsabgrenzung.

Bevor ich eine andere Therapiegeschichte aus den 90er Jahren vorstelle (diesmal *keine* psychoanalytische Behandlung), möchte ich die chronologische Darstellung kurz verlassen, um noch einen neueren psychoanalytischen Behandlungsbericht vorzustellen: Margarete Akoluth (2004): *Unordnung und spätes Leid*.

MARGARETE AKOLUTH (2004): *UNORDNUNG UND SPÄTES LEID. BERICHT ÜBER DEN VERSUCH, EINE MISSLUNGENE ANALYSE ZU BEWÄLTIGEN*

In dem Buch von Margarete Akoluth geht es um eine Patientin, nämlich die Autorin, die mit Ende fünfzig eine psychoanalytische Therapie beginnt, veranlasst durch eine Depression, die mit der Erkrankung und der Pflege ihres über 20 Jahre älteren Mannes zeitlich zusammenfällt. Sie erfährt in der Therapie Unterstützung und gewinnt innere Autonomie, die ihr hilft, mit der Krankheit und schließlich auch dem Tod ihres Mannes besser zurechtzukommen und ihre Isolation zu durchbrechen. Es kommt aber zur Katastrophe – und das ist das Thema des Buches –, als der Therapeut mit körpertherapeutischen Interventionen arbeitet, die nicht angemessen von ihm eingeführt werden (erst später erfährt die Patientin, dass er eine körpertherapeutische Zusatzausbildung absolviert). Dies führt

zu einer heillosen Verstrickung, aus der weder Therapeut noch Patientin sich befreien können. Auch Hilfe von außen (Supervision, Anfragen bei der Ethikkommission) bleibt ihr verwehrt beziehungsweise führt nicht zum gewünschten Erfolg.

Dieses Buch ist thematisch in mancher Hinsicht mit dem Buch von Drigalski zu vergleichen, auch wenn die Autorin sehr viel vorsichtiger und zurückhaltender in ihrer Einschätzung ist und Schuldzuweisungen vermeidet. Es stellt aber einige grundsätzliche Fragen an die Psychoanalyse, insbesondere für den Fall, dass eine Behandlung scheitert.

Akoluths Bericht beginnt mit einem Brief an ihren ehemaligen Therapeuten, in dem sie ihn darum bittet, einen Beitrag, nämlich seine Sichtweise, zu dem Buch zu schreiben. Es wird deutlich, bereits am Anfang und auch das ganze Buch hindurch, was eigentlich Wunsch oder Absicht der Autorin ist: den Dialog wieder aufzunehmen und zu einem halbwegs guten Ende zu bringen und nicht beim Abbruch oder gescheiterten Ende stehenzubleiben. Auch wenn ihr das real nicht gelingt, ist das ganze Buch doch auf einen Dialog hin konzipiert: Ihr ehemaliger Analytiker ist in dem Buch die ganze Zeit über präsent, indem sie viele Stunden Revue passieren lässt, Situationen mit ihm und Reaktionen von ihm noch einmal hinterfragt. Ihrem Bericht liegen Tagebuchnotizen aus der Therapiezeit zugrunde sowie Gesprächsprotokolle, die sie im Anschluss an einige Stunden angefertigt hat, außerdem Briefe von ihr und Antwortbriefe ihres Therapeuten. Diese »Dokumente« werden in den Bericht eingefügt. Dadurch entsteht auch formal der Eindruck eines Dialoges.

Es gelingt aber noch in anderer Hinsicht ein Dialog, gewissermaßen stellvertretend für den nicht-geführten mit ihrem ehemaligen Therapeuten. Siegfried Bettighofer, der die Folgebehandlung übernommen hat, schreibt das Nachwort zu diesem Buch, Tilmann Moser das Vorwort.

Die Autorin Akoluth sagt zur Intention ihres Buches:

»Psychoanalytiker stellen sich selbst unter einen besonderen Anspruch. Dieses Wissen ließ mich hoffen, dass in der Fachgesellschaft meines Therapeuten mein

Autor

Anliegen gründlich und ernsthaft diskutiert würde. Doch wie streng und sachlich wird in einer Ethik-Kommission geprüft? [...] [D]a sich niemand von meiner Verzweiflung und meinen Worten beeindrucken ließ, begann ich desillusioniert mit diesen Aufzeichnungen, die meine Erfahrungen einem größeren Kreis zugänglich und mein Erleben hoffentlich einfühlbar machen« (Akoluth 2004, S. 156).

Das Schreiben bekommt hier die Funktion, sich Gehör zu verschaffen, den Adressatenkreis zu vergrößern, um auf diese Weise vielleicht Unterstützung zu bekommen. Das ist eine der Absichten des Buches; andere, ebenfalls explizit genannte Absichten sind das Ringen nach Klarheit und Autonomie sowie der Wunsch, das Gespräch mit dem Analytiker aufrechtzuerhalten.

VERA STEIN (1993): *ABWESENHEITSWELTEN. MEINE WEGE DURCH DIE PSYCHIATRIE*

Die bisherigen Beispiele haben alle eine psychoanalytische Behandlungsgeschichte zum Gegenstand. Es hat in der Tat den Anschein, als ob AnalysandInnen häufiger schreiben als andere PatientInnen. Dafür gibt es naheliegende Erklärungen, die jedoch, wenn sie denn stichhaltig sein sollten, genauer untersucht werden müssten, was an dieser Stelle nicht geschehen kann. Wenn wir das Thema »Therapiegeschichten« aber ernst nehmen und auch den Versuch, sie als eine eigene Textsorte zu behandeln, dann scheint es geboten, auch nach anderen Behandlungsberichten von PatientInnen zu suchen. Es gibt derer nicht sehr viele; und so äußert Reinhart Lempp auch sein Bedauern in dem Vorwort des Buches von Vera Stein (1993): *Abwesenheitswelten. Meine Wege durch die Psychiatrie*:

»Es gibt nur sehr wenige Menschen, die an psychischen Krankheiten gelitten haben und deswegen längere Zeit ambulant und stationär psychiatrisch behandelt worden sind und die dann über ihre eigenen Erfahrungen und Erlebnisse in allgemein zugänglicher Form berichten. Es

ist nicht ganz klar, warum unter den Millionen Betroffener nur einige ganz wenige sich später dazu entschließen, über diese Zeit psychischer Störung und Krankheit auch zu berichten« (S. 7).

Mit Vera Steins Buch liegt ein solcher Bericht vor. Er erschien zunächst 1993 im Attempto-Verlag Tübingen, dann, drei Jahre später, im Fischer-TB-Verlag in der Reihe *Geist und Psyche*. Die Autorin hat diesen Text unter einem Pseudonym veröffentlicht.

Zunächst ein paar Informationen zur Biografie, die der Leser/die Leserin im Laufe des Buches erhält: Die Autorin und Protagonistin, 1958 geboren, erkrankt als Kleinkind an Kinderlähmung, die eine bleibende Gehbehinderung zur Folge hat und möglicherweise auch Einfluss hat auf die zunehmende Außenseiterrolle, die sie in der Familie (zwei Schwestern, ein Bruder) und in der Schule einnimmt. Sie setzt sich zur Wehr; ihr rebellisches Verhalten wird insbesondere für die Familie zum Problem; mit 15 Jahren wird sie zum ersten Mal in die Psychiatrie eingewiesen (Diagnose: Verdacht auf Hebephrenie). Es folgen viele Jahre, die sie abwechselnd in der Psychiatrie oder zu Hause verbringt, bis sie schließlich Anschluss an eine ältere Mitpatientin findet, die sie quasi als »Adoptivtochter« in ihrer Familie aufnimmt; dieser Familie widmet sie auch ihr Buch »in Dankbarkeit«. Im Unterschied zu den anderen vorgestellten Büchern geht es in diesem Buch nicht um einen besonderen Behandlungsverlauf, sondern um verschiedene Behandlungen, die die Autorin über Jahre in unterschiedlichen Kliniken erlebt hat. Diese Beschreibungen nehmen einen großen Teil des Buches ein, mischen sich aber mit anderen Erfahrungen, insbesondere natürlich ihrem Leben zu Hause, den Problemen in der Familie, aber auch ihren Erfahrungen in der Schule und mit Freunden.

Formal fällt auf, dass das Buch nicht in einem zusammenhängenden Text mit einem Handlungsbogen geschrieben worden ist, sondern sich aus vielen kleinen Teilabschnitten zusammensetzt, die jeweils mit Stichworten oder Fragen überschrieben sind, zum Beispiel: »Die angebliche Scheinwelt«, »Medikamente zur Beruhigung«, »Was heißt eigentlich »verrückt«?« So entsteht der Eindruck des Fragmentarischen. Form, Stil und Inhalt

Autor

des Buches machen deutlich, dass die Autorin im Schreiben zunächst einmal versucht, das Vergangene überhaupt zu bewältigen, Konturen und Sprache für das Erlebte zu gewinnen. Der Leser/die Leserin erlebt eindrücklich mit, wie schwierig es ist, Gewalterfahrungen in Worte zu fassen. Hier scheint Schreiben im Wesentlichen auch eine (Zurück)Gewinnung von Autonomie zu bedeuten.

Der Text weist darüber hinaus sprachlich-stilistische Besonderheiten auf (etwa die vielen unpersönlichen Formulierungen, die die Autorin wählt: z.B. »Heimweh quälte« (S. 13), »Nach kurzen Versuchen fehlte die Geduld schon wieder« (S. 14), »Das beruhigte allen Kummer und die ganze Unausgeglichenheit« (S. 15)), die ich an dieser Stelle nicht genauer untersuchen kann, die aber unmittelbar Zeugnis ablegen über die Authentizität des Berichteten. Trotz der Misshandlungen beziehungsweise fehlerhaften Behandlungen, die die Autorin erfahren hat, bemüht sie sich um ein ausgewogenes Bild. Gerade dieses Sich-Selbst-Zurücknehmen und der Wunsch nach Akzeptanz ist besonders auffällig und bewegend an diesem Buch.

Zur Absicht ihres Buches sagt Stein:

»Ich habe das Innenleben psychiatrischer Stationen über lange Jahre als Patientin erlebt, kenne die Zustände und Abläufe durchaus. Da diese normalerweise hinter geschlossenen Türen verborgen bleiben, wollte ich sie mit diesem Bericht, mit meiner Geschichte offen wiedergeben.

Ich denke, es ist die Aufgabe von uns allen, sich mit Psychiatrie zu befassen und auseinanderzusetzen« (ebd., S. 192).

»Authentizität« und »Verständigungsabsicht« als Merkmale von Therapiegeschichten

In allen fünf untersuchten Texten geht es den AutorInnen darum, ihre Darstellung über die erfahrene therapeutische Behandlung glaubhaft

zu vermitteln. Wir finden hier bestätigt, was Keitel (1986) für die Textgattung der »Psychopathographien« herausgearbeitet hat:

»Auffallend ist [...] ein all diesen Texten gemeinsames, wenn auch unterschiedlich geartetes »Beharren auf Authentizität«. [...] [D]ie Trennung zwischen Erzähler und Protagonist [ist] aufgehoben. Beide sind in eine Textposition verdichtet, das Ich des Autors verschmilzt mit dem erzählenden Ich, und der Autor verbürgt sich für die Authentizität der dargestellten Erlebnisse durch die Zeugenkraft seiner Person, deren Glaubwürdigkeit unhinterfragt vorausgesetzt und deren Fähigkeit zu Authentizität nicht bezweifelt wird. Die Erlebnisberichte rücken somit in die Nähe von Dokumenten. Das Ich steht immer im Zentrum, es organisiert den Handlungsverlauf, die Textstrategien und deren Kommunikationsbedingungen« (S. 10).

Um ihre eigene Glaubwürdigkeit zu unterstreichen, verlassen die AutorInnen in der Regel die Distanz, die die Rolle (des Autors) bei erzählenden Texten gewährt, und nehmen unmaskiert mit dem Leser/der Leserin Kontakt auf. Diesem Umstand widerspricht nicht die Tatsache, dass sich manche AutorInnen (z.B. Vera Stein, Clara Lehben) ein Pseudonym zulegen, um die »Bloßstellung« und etwaige soziale Konsequenzen zu vermeiden; dies betrifft nicht nur die AutorInnen selbst, sondern auch ihr unmittelbares soziales Umfeld.

Das Moment der Authentizität kann unterschiedlich gestaltet werden: Oft werden im Vorwort noch einmal gezielt Stellungnahmen geäußert; im Nachwort häufig die aktuelle Situation des Protagonisten/der Protagonistin angesprochen. Gespräche, Briefe oder Tagebuchaufzeichnungen können in den Text montiert werden, um Situationen oder Einschätzungen zu verdeutlichen oder zu dokumentieren. Sprache und Stil können sich manchmal an die Form des Protokolls oder des Berichtes anlehnen, und die Distanziertheit des Betroffenen sichtbar machen.⁷ Bei den vorgestellten Beispielen wurde aber auch deutlich, dass sie sich voneinander unterscheiden,

⁷ Vgl. hierzu auch die Einteilung der verschiedenen Formen von Dokumentarliteratur, die Dieter Hoffmann (2006, S. 401ff.) vornimmt.

Autor

nicht nur formal, sondern auch mit Blick auf ihre Zielrichtung und ihre Intention. Im Anschluss, aber auch in Abgrenzung zu Keitel und der von ihr vorgeschlagenen Einteilung von »theoretischem«, »literarischem« und »epigonalem« Typus möchte ich für die von mir vorgestellten Geschichten vorläufig folgende Begriffe vorschlagen, um die Texte besser charakterisieren und unterscheiden zu können.

- die referierende Therapiegeschichte (V. Stein, M. Akoluth)
- die literarische Therapiegeschichte (T. Moser, C. Erdheim)
- die erörternde oder diskursive Therapiegeschichte (D.v. Drigalski)

Wir stoßen dabei aber auf ähnliche Probleme wie Keitel, denn eine klare Abgrenzung ist nicht immer möglich (etwa bei Erdheim, deren Buch auch zu den erörternden Therapiegeschichten gerechnet werden könnte; dies gilt möglicherweise auch für das Buch von Akoluth). Diese probeweise Einteilung soll auch nur ein Versuch sein, der Heterogenität innerhalb dieser Gruppe gerecht zu werden und den Umstand zu berücksichtigen, dass Therapiegeschichten unterschiedliche Reaktionen auslösen können (was zwar *auch*, aber *nicht allein* auf die RezipientInnen zurückzuführen ist). Ich werde im nächsten Abschnitt genauer darauf eingehen.

Die inhaltliche und formale Analyse von Therapiegeschichten hat darüber hinaus gezeigt, dass es den VerfasserInnen um das Kommunizieren eigener Erfahrungen geht und um einen Austausch darüber mit anderen. Formal ist dies bereits daran zu erkennen, dass die meisten der untersuchten Bücher dialogische Textelemente enthalten (z.B. Gespräche, Briefe, Vorworte).

Eine erste Hypothese wäre: *Das dialogische Prinzip ist für alle Therapiegeschichten konstitutiv*. Dies gilt auch für die stark auf Abgrenzung bedachten Bücher wie *Blumen auf Granit*.

Therapiegeschichten als Interaktionsgeschichten

Legen wir die Einteilung der verschiedenen Typen von Therapiegeschichten zugrunde, wird besser verstehbar, weshalb

Drigalskis Buch für manche heute noch zu den »Skandalbüchern« gehört, während ein Buch wie das von Stein, das viel größere Skandale aufdeckt, nie in dieser Weise rezipiert worden ist. Drigalskis Buch will – darin den anderen unvergleichbar – eine Diskussion führen über die problematischen Bedingungen der Psychoanalyse. Aus Traumatisierungen, die ihr in der Psychoanalyse widerfahren sind, leitet sie eine grundsätzliche Psychoanalyse-Kritik ab. Dies provoziert in der Regel vehemente Lesereaktionen, die von der Identifikation (Ohnmacht, Wut ...) bis hin zum Leseabbruch reichen können. Das Buch zwingt aber andererseits nicht nur unter ethischen, sondern auch unter wissenschaftlichen Aspekten zur Auseinandersetzung.

Dies führt zu der grundlegenden Frage nach der wissenschaftlichen Auswertbarkeit von persönlichen Therapieberichten. Offensichtlich können wir sie nicht unmittelbar »übersetzen« (in eine Skala, einen Fragebogen o.Ä.); vielmehr scheinen auch hier (wie in der Psychoanalyse selbst) klassische hermeneutische Methoden erforderlich zu sein: dazu gehört unter anderem, den Standort, die Perspektive und die Zielrichtung des Verfassers/der Verfasserin zu eruieren. Die oben vorgestellten literaturwissenschaftlichen Kriterien könnten ein erster Schritt in diese Richtung sein.

Doch unabhängig davon, ob sich eine Therapiegeschichte eher als (sachlicher) Bericht versteht (»referierende Therapiegeschichte«), als literarisch gestaltete Therapiegeschichte oder als erörternde/diskursive Therapiegeschichte, die die Grundlagen diskutieren oder radikal in Frage stellen will, ist allen Therapiegeschichten gemeinsam, dass sie in einen Dialog eintreten. Dieser Dialog wird unterschiedlich gestaltet, richtet sich möglicherweise auch an unterschiedliche Dialogpartner – wie wir gesehen haben, gab es bei den Verständigungstexten der 70er/80er Jahre und möglicherweise auch bei den Therapiegeschichten jener Zeit die Tendenz eher gruppenspezifisch zu schreiben. Dies mag sich geändert haben (eine Untersuchung steht noch aus); ich wage aber eine erste vorsichtige Prognose, dass Texte wie etwa das

Autor

Buch von Stein oder das Buch von Akoluth auf ein größeres Publikum, vielleicht auch auf ein Fachpublikum zielen.

Dem entspricht andererseits, dass die Wissenschaften (einschließlich Psychoanalyse) das Paradigma der Interaktion schon länger entdeckt haben. Dies stellt Michael B. Buchholz (2006) in *Stephen Mitchell und die Perspektive der Intersubjektivität* überzeugend dar (vgl. Altmeyer/Thomä 2006a). Im Unterschied zum klassischen psychoanalytischen Paradigma der Triebtheorie berücksichtigt das intersubjektive oder relationale Paradigma, welches sich in der gegenwärtigen Psychoanalyse herausgebildet hat, dass sowohl AnalysandIn als auch AnalytikerIn aktiv teilhaben an der Interaktion. Der Analytiker/die Analytikerin ist nicht länger ein »neutraler Beobachter«, der seine/n AnalysandIn quasi durchs Mikroskop beobachtet, sondern er arbeitet ebenso wie der Analysand/die Analysandin aktiv an der Beziehung mit. Ziel ist es, dass beide ein gemeinsames Narrativ⁸ finden. Eine gemeinsame Geschichte erzählen können, ist ein Anliegen, das den meisten Therapiegeschichten bereits inhärent ist. Auch wenn in den Therapiegeschichten der 70er/80er Jahren oft nur die eine Seite, nämlich die AnalysandInnenseite (z.B. bei Drigalski), gezeigt wird, so ist die andere doch als »Leerstelle« mitgedacht (und oft wünschen die VerfasserInnen auch, dass sie durch den Analytiker/die Analytikerin gefüllt würde).

Auf diesem Hintergrund bekommt das Buch von Drigalski eine neue Lesart. Wir können es in diesem Sinne auch als Versuch verstehen, das Nicht-Gelingen der Beziehung zum behandelnden Analytiker zu rekonstruieren, vielleicht sogar zu reparieren. Drigalski findet so zu *ihrer* Geschichte, die eigentlich eine gemeinsame hätte werden können.⁹

⁸ Buchholz, Michael B (2005): *Stephen Mitchell und die Perspektive der Intersubjektivität*, S. 645f., und Prager, Helga (2003): Ein »now moment« unter der Lupe. Eine Fallgeschichte, S. 314f.

⁹ Vgl. Brentano, Marie (2005): Ein unbegriffener Paradigmenwechsel? D. v. Drigalskis »Blumen auf Granit« – neu gelesen. Ulm. Unveröffentlichtes Manuskript.

Für die neueren Therapiegeschichten ist das relationale Paradigma ganz offensichtlich, zum Beispiel bei Akoluth: Briefwechsel mit Therapeuten, Begleitwort des Folge-Therapeuten. Auch die Analytikerin von Clara Lehben schreibt ein Vorwort zu dem Buch ihrer Analysandin: *Ganz geboren werden*.

Ausblick

Vor diesem Hintergrund müssen Therapiegeschichten auch von der (psychoanalytischen) Forschung mit besonderem Interesse betrachtet werden, denn Therapiegeschichten *zielen* nicht nur auf Verständigung und Interaktion, sondern die therapeutische Interaktion ist auch ihr *zentraler Gegenstand*. Durch ihre Rolle in der therapeutischen respektive der psychoanalytischen Beziehung sind PatientInnen nicht nur besonders angewiesen auf ihr Gegenüber, sondern sie entwickeln aufgrund ihrer Abhängigkeit auch spezifische Kompetenzen in der Interaktion. Deshalb scheint es geboten, die frühen Therapiegeschichten neu zu lesen. Der geschulte Leser/die geschulte Leserin wird Drigalskis *Blumen auf Granit* und Erdheims *Herzbrüche* nicht nur als Protokolle oder Pamphlete der »Abrechnung« verstehen, sondern er/sie kann daraus hilfreiche Informationen beziehen über die von PatientInnen erfahrene Interaktion in der Psychotherapie.