

Aggression, Zerstörung und Wiedergutmachung in Urszenenphantasien.

Eine textanalytische Studie.¹

I. Über den Zusammenhang von Aggression und Urszene

Ob Aggression ein angeborener Trieb des Menschen ist oder eine Reaktion auf traumatische Erfahrungen, wird in der Psychoanalyse bis heute von unterschiedlichen Standpunkten her diskutiert (S. Freud 1920; A. Freud 1972; M. Klein 1960, Parens 1979; Glasser 1986; Lichtenberg 1989; Perelberg 1999; Fonagy 1995, 2000). Möglicherweise ist aber bereits die Frage falsch gestellt, denn es gibt in der menschlichen Entwicklung Traumatisierungen, die ubiquitär sind und so früh geschehen, dass die Aggression, die sie hervorrufen, kaum von einem angeborenen Triebimpuls unterschieden werden kann.² Die Bibel beschreibt dieses Trauma als Vertreibung des Menschen aus dem Paradies hinein in eine Welt, in der Entbehrung, Schmerzen und Tod das Sagen haben. Die Psychoanalyse spricht im gleichen Zusammenhang von der unwiderruflichen, zunächst körperlichen und später auch psychischen Trennung der symbiotischen Einheit von Mutter und Kind, die rückschauend zum Inbegriff von Seligkeit erhoben wird.

Der erste und sicher folgenreichste Einschnitt in diese symbiotische Verbindung erfolgt mit der Geburt, in der viele Analytiker deshalb das menschliche Urtrauma schlechthin erblicken (Rank 1924; Grunberger 1982; Grof 1985; Janus 1986). Im Geburtsvorgang wird – so Grunberger – aus der im Mutterleib erfahrenen Glückseligkeit eine apokalyptische Katastrophe, die nicht nur mit Todesangst einhergeht, sondern auch eine archaische

¹ Rohde-Dachser, C. (2001). "Aggression, Zerstörung und Wiedergutmachung in Urszenenphantasien. Eine textanalytische Studie." *Psyche* 55(9/10): 1051-1085.

Ich danke an dieser Stelle insbesondere meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern am Institut für Psychoanalyse der Universität Frankfurt/Main Frau Dipl. Psych. Elke Brech, Herrn Dipl. Psych. Johannes Kaufhold und Frau Dipl. Soz. Bettina Wunderlich für die Mitarbeit an diesem Forschungsprojekt, ebenso wie den Studentinnen und Studenten, die an der tiefenhermeneutischen Auswertung der Texte beteiligt waren, und nicht zuletzt Herrn Dr. med. Wolfgang Gephart, der das Projekt mit seinem psychoanalytischen Wissen in vielerlei Hinsicht unterstützte.

² Der Traumabegriff ist hier weit gefasst. Er bezieht sich auf grundlegende Erfahrungen der *conditio humana* und unterscheidet sich insofern maßgeblich von engeren Definitionen des Traumas, insbesondere körperlichem und sexuellem Missbrauch in der Kindheit, oder Extremtraumatisierung (z.B. Folter oder Konzentrationslager).

Aggression mobilisiert (Grunberger 1982/1988, S. 77). Das ganze Drama bleibt unbewusst. Wenn Menschen aber später auf schwere narzisstische Kränkungen mit einer Wut reagieren, die so intensiv ist, dass sie das ganze Universum in Frage stellt, lassen sich deren tiefste Wurzeln zumindest noch erahnen (a.a.O.). Der Säugling erlebt diese Aggression, deren Objekt immer nur der Körper der Mutter sein kann, zunächst rein körperlich als Auffressen, Ausaugen, oder – im Rahmen des Stoffwechsels - als Festhalten, Abschnüren, Ausweiden, Herausreißen, Rauben (S. 76). Das Ziel, mit dem sie in Szene gesetzt wird, ist die Rückkehr in den Mutterleib und die dort phantasierte Glückseligkeit, und die Vernichtung von allem und jedem, das dieser Rückkehr im Wege steht (Grunberger, S. 87; Chasseguet-Smirgel 1886; Vogt 1990). Dazu gehört die Realität und damit auch alles, was den Leib der Mutter ausfüllt: der Vater, sein Penis und insbesondere die Babys, die das Kind im Leib der Mutter vermutet (Chasseguet-Smirgel 1986, S. 91 f.).

Melanie Klein (1960), die im Gegensatz zu den bisher genannten Autoren von einem angeborenen Aggressionstrieb ausgeht, kommt ungeachtet dieser theoretischen Unterscheidung zu ganz ähnlichen Ergebnissen. Das Erleben des Säuglings wird nach ihrer Auffassung von Anfang an nicht nur von liebevollen Gefühlen bestimmt, sondern steht auch unter dem Diktat des Aggressionstrieb. Die Aggression gilt auch hier dem Mutterleib und seinen Inhalten (Penis, Babys, Exkreme), die das Kind rauben oder zerstören möchte (1926, 1927). Es projiziert diese Gefühle aber auch auf die Mutter, die damit zu einem verfolgenden Objekt wird, vor dessen Rache das Kind sich fürchtet. Nach dem Talionsprinzip kann diese Rache nur darin bestehen, dass die Mutter nunmehr umgekehrt den Leibesinhalt des Kindes angreift und ihn zerstört (a.a.O.). Mit fortschreitender kognitiver Entwicklung kommt das Kind schließlich zu der Erkenntnis, dass es die gleiche Mutter ist, von der sowohl das Böse als auch das Gute kommt. Damit ist die depressive Position der Entwicklung erreicht. Von nun an ist der phantasierte Angriff auf den Körper der Mutter mit Schuldgefühlen und dem Bedürfnis nach Wiedergutmachung verbunden. Wiedergutmachung heißt dabei Wiederherstellung des in der Phantasie zerstörten Mutterleibs.

Die endgültige, nunmehr auch psychische Abnabelung des Kindes von der Mutter erfolgt im Rahmen der Triangulierung. Symbolisch verdichten sich die damit verbundenen Erfahrungen des Kindes in der *Urszene*, in der es die Eltern erstmals als Paar in einer sexuellen Vereinigung erlebt, aus der es selber ausgeschlossen ist.³ Der Koitus zwischen den Eltern

³ Zur Definition der Urszene vgl. Laplanche und Pontalis 1967, McDougall 1978/1985, S. 55; Esman 1973, David Mann 1997; Maier 1995. Die von Esman (1973) geäußerte Vermutung, dass das Kind die von ihm

wird dabei in der Regel als ein Akt der Gewalt von Seiten des Vaters phantasiert (Laplanche und Pontalis 1967) Dies resultiert zum einen aus der Unfähigkeit des Kindes, die bei den Eltern wahrgenommenen Signale sexueller Erregung anders als als Kampf zu deuten. Zum andern erlebt das Kind die Erfahrung des Ausgeschlossenenseins aus dieser Szene als so schmerzlich, dass es auch die dadurch ausgelöste Aggression auf das elterliche Paar projiziert (dazu auch Melanie Klein 1945). In der Phantasie des Kindes bedeutet Ausgeschlossensein: „Die Mutter hat mich verlassen“, aber auch: „Jemand hat sie mir weggenommen“. Der Vater wird dann als gewalttätiger Eindringling erlebt. Das Kind ist von dieser Gewalt aber gleichzeitig auch fasziniert. Es erlebt, dass der Vater in diesem Kontext nicht nur mächtiger ist als die Mutter. Er vollzieht in der Phantasie des Kindes mit dem Koitus auch etwas, das seinen eigenen Phantasien entgegenkommt, nämlich in den Mutterleib einzudringen, ihn zu schwängern, aber auch ihn auszurauben und zu kastrieren. Der Vater besitzt dafür auch das notwendige Instrument, nämlich einen Penis, der in der Phantasie des Kindes auf diese Weise unweigerlich zum Signum männlicher Macht erhoben wird. Der mit diesem Signum ausgestattete Vater gilt als der Mutter überlegen. Die Allmacht der frühen Mutter ist damit auf ihn übergegangen.

Mit dem triangulären Setting eröffnet sich für das Kind gleichzeitig erstmals ein *innerer Raum*, der es ermöglicht, seine Liebes- und Hassgefühle, die es bis dahin nur auf einer rein körperlichen Ebene zum Ausdruck bringen konnte, zu *mentalalisieren* (dazu Fonagy 2000). Dazu müssen sie allerdings eine Umgestaltung erfahren, die dem triangulären Rahmen Rechnung trägt. Konkret bedeutet dies, dass sie in spätere Phantasien des Kindes Eingang finden müssen, die bereits triangulär strukturiert sind und der Verarbeitung der Urszene dienen. In der Verdichtung mit Urszenenphantasien können auch frühere, präödiipale Erlebensweisen mentalisiert und in eine erzählbare Form gebracht werden (Seidler 1995). Urszenenphantasien sind – wie jede unbewusste Phantasie – außerdem immer bereits eine Kompromissbildung zwischen Triebimpuls und Abwehr. Sie beinhalten also nicht nur die kindliche Auslegung der Urszene, sondern auch den Versuch, das bereits Erkannte wieder zu verleugnen oder die Urszene auf eine Weise *umzuschreiben*, dass sie mit den unbewussten Wünschen des Kindes übereinstimmt (siehe auch McDougall 1978/85, S. 62). Verleugnet wird dabei vor allem die Realität des elterlichen Paares. Dies führt zu Urszenenphantasien, in

phantasierte sexuelle Beziehung der Eltern bereits in diesem frühen Alter als liebevollen Austausch erlebe, kann ich aus meiner Erfahrung allerdings nicht bestätigen. Schon die Erfahrung des Ausgeschlossenenseins aus dieser Szene ist viel zu schmerzlich, als dass sie sich nicht in einer Aggressivierung der Urszene niederschlagen würde.

denen die Zeugungsmacht des Vaters ausgeklammert wird, Kinder in eigener Omnipotenz Kinder hervorbringen können oder gleichgeschlechtliche Paare als Mutter und Vater auftreten. Vermieden wird damit vor allem die Erfahrung des Ausgeschlossenenseins, und mit ihr auch die Aggression, mit der das Kind ursprünglich auf diese Erfahrung reagierte.

II. Geschlechtsspezifische Reaktionen des Kindes auf die Konfrontation mit der Urszene

Andere Reaktionen des Kindes auf die Konfrontation mit der Urszene sind demgegenüber geschlechtsspezifisch. Der *Junge* identifiziert sich in dieser Konstellation in erster Linie mit dem Vater und der Macht, die dieser in der Urszene über die Mutter demonstriert. Der Wunsch des Sohnes, die Mutter vor der Gewalt des Vaters zu beschützen, kann dann bereits eine Form von Abwehr darstellen, mit der diese Identifikation überdeckt werden soll (Pohl 1996). Ebenso wie der Vater im Besitz eines Penis und von der Mutter oft mit Gunstbeweisen überhäuft, hegt der Junge aber auch die Phantasie, der bessere Liebhaber der Mutter zu sein, wäre da nicht der Vater, der ihm dieses Recht streitig macht. Die ödipale Auseinandersetzung mit dem Vater, in der der Sohn versucht, den Vater als Rivalen um die Mutter aus dem Feld zu schlagen, steht noch ganz im Dienste dieser Illusion (Grunberger 1971; Britton 1989). Darunter bestehen die aggressiven Phantasien des Jungen über den Verlust der Einheit mit der präöidalen Mutter aber fort (Mertens 1994, S. 106). Der Wunsch nach Einheit wird dann auf den Vater umgelenkt und erfährt auf diesem Wege eine homosexuelle Umgestaltung, bis hin zur Umschreibung der Urszene mit der Ersetzung des elterlichen Paares durch ein gleichgeschlechtliches (McDougall 1996, S. 245).

Mädchen erleben in der gleichen Situation in der Regel ein sehr viel stärkeres Gefühl der Benachteiligung. Das Mädchen macht die Erfahrung, dass die Mutter sich mit ihrem Wunsch nach sexueller Befriedigung dem Vater zuwendet und nicht ihm. Es kann sich dies nur so erklären, dass das sexuelle Begehren der Mutter dem Vater gilt, weil dieser ein Mann ist und im Gegensatz zu ihm ein Genitale besitzt, dem die Mutter offenbar den Vorzug gibt. Es kann, so seine Phantasie, deshalb auch den Kampf mit dem Vater um die Mutter, den es zunächst genauso aufnimmt wie der Junge, nicht gewinnen (dazu auch Poluda-Korte 2000). Der viel zitierte Penisneid des Mädchens hat an dieser Stelle seinen Ursprung (siehe auch Rohde-Dachser 1998). Hinzu kommt, dass die Mutter sehr oft weitere Kinder auf die Welt bringt, die das Mädchen von seinem vermeintlich angestammten Platz an der Seite der Mutter vertreiben. Unter dem Eindruck dieser Enttäuschungen wendet sich das Mädchen dem Vater zu, um von ihm das zu erwarten, was die Mutter ihm in seiner Phantasie vorenthalten hat. Über diesen

„Objektwechsel“ des Mädchens hat bereits Freud berichtet (Freud 1925, S. 26). Weniger klar äußerte er sich allerdings darüber, was dabei aus der präödiipalen Aggression des Mädchens wird, die genau so wie beim Jungen zunächst auf den Mutterleib und seine Inhalte gerichtet war. Wir dürfen vermuten, dass diese Phantasien auch durch die Hinwendung des Mädchens zum Vater nicht untergehen und werden uns mit dieser Frage später noch ausführlicher beschäftigen. Von Melanie Klein wissen wir, dass das Mädchen für seine verborgenen aggressiven Wünsche gegenüber der Mutter auch deren Rache fürchtet. Zwischen Mutter und Tochter bestehen außerdem oft fließende Ich-Grenzen. Das bedeutet, dass die auf die Mutter gerichtete Aggression sich früher oder später auf die Tochter zurückwendet und dann als Selbsthass erfahren wird. Mutter-Tochter-Beziehungen bleiben von daher oft hochambivalent und von Schuldgefühlen durchdrungen.

III. Über das Sichtbarwerden der Urszenenphantasie im Thematischen

Apperzeptionstest

Im folgenden möchte ich zeigen, dass die beschriebenen Urszenenphantasien nicht untergehen, sondern auch im Erwachsenenleben fortbestehen, weil die mit ihnen verbundenen unbewussten Wünsche von so elementarer Qualität sind, dass sie sich jeder Zerstörung widersetzen und deshalb „nur im gleichen Sinne vernichtet werden können wie die Geister der Unterwelt in der Odyssee – Geister, die zu neuem Leben erwachen, sobald sie Blut gerochen haben“ (Freud 1900, S. 558, Anmerkung). Der elementarste Wunsch ist dabei der nach der Wiederherstellung der ursprünglichen Mutter-Kind-Einheit. Ein solcher Wunsch kann im Lauf des Lebens verschleiert, verdrängt, verleugnet oder betrauert werden. Aufgebbar ist er nicht. Dies gilt auch für die Urszenenphantasien, in denen er sich artikuliert.

Der auslösende Reiz, mit dem diese Phantasien hier wieder zum Leben erweckt werden sollen, ist eine Bildvorlage des Thematischen Apperzeptionstests (im folgenden TAT genannt), die dazu besonders geeignet erscheint (Revers 1958, Rauchfleisch 1989). Es handelt sich um die Tafel 8 des TAT, die nach der Standardinstruktion nur Jungen und Männern vorgelegt wird.



Abb. 1: TAT-Tafel 8 (BM)⁴. Lt. Standard-Beschreibung schaut auf dem Bild im Vordergrund rechts ein jüngerer Mann aus dem Bild heraus den Betrachter an. An der linken Seite ist der Lauf eines Gewehres sichtbar. Im Hintergrund ist die Szene einer Operation vage angedeutet (Rauchfleisch 1989, S. 21). Das Bild erweckt üblicherweise aggressive Vorstellungen, Zukunftsträume oder beruflichen Ehrgeiz (Rauchfleisch, a.a.O.).

Unabhängig von ihrer Standardbeschreibung stellt diese Bildvorlage nach meiner Erfahrung einen hervorragenden Stimulus für die Induktion von Urszenenphantasien dar: Sie zeigt einen Mann, der im Begriff ist, mit einem Skalpell oder Messer in den Körper einer liegenden Figur einzudringen. Symbolisch kann dieses Instrument auch für den Penis stehen; das gleiche gilt auch für das Gewehr im Vordergrund, von dem häufig phantasiert wird, dass aus ihm der Schuss gekommen ist, der zu der Bauchverletzung oder dem Tod der liegenden Figur geführt hat. Die assoziative Verknüpfung der Bildvorlage mit Phantasien, in denen es um das gewaltsame Eindringen in einen (Mutter-)Körper geht, liegt bereits von daher nahe. Hinter dem Mann, der das Messer oder Skalpell führt, steht eine weitere Figur, von der unklar bleibt, ob sie der Assistent dieses Mannes oder lediglich Zuschauer der Szene ist - ähnlich, wie es auch in Phantasien über die Urszene Helfer gibt, die dem Vater bei seinem Angriff auf den Mutterkörper assistieren, und Zuschauer, die an der Szene nicht beteiligt sind, sie aber trotzdem interessiert verfolgen. Das Bild ist außerdem so komponiert, dass die gesamte Hintergrundsszene sehr leicht als eine Phantasie der Figur im Vordergrund interpretiert werden kann, die aus dem Bild heraus den Betrachter anblickt, zu jeder Form von Projektion einladend. Man könnte einwenden, dass nach der Standardbeschreibung des TAT auf dieser Bildvorlage nur Männer abgebildet sind, während Urszenenphantasien in der Regel um die Begegnung der Geschlechter kreisen. Meine Auswertungserfahrungen sind aber andere: Zwar

⁴ „BM“ bedeutet im TAT, dass die Bildvorlage nach der Standard-Instruktion für Jungen (boys) und Männer (men) vorgesehen ist.

wird die Person mit dem Messer oder Skalpell grundsätzlich männlich konnotiert. Für die Figur im Vordergrund ebenso wie für die liegende Person, an der der Eingriff ausgeführt werden soll, gilt dies jedoch nicht. Beide bleiben von ihrem Geschlecht her häufiger unbestimmt oder werden als weiblich phantasiert.⁵ Betrachtet man zudem die vielfältigen Identifikationsmöglichkeiten, die das Bild dem Betrachter anbietet (Täter, Opfer, Assistent, Zuschauer, Retter und die Figur im Vordergrund des Bildes, die die ganze Szenerie kreiert, ohne selbst daran beteiligt zu sein), und vergleicht sie mit der Konstruktion von Urszenenphantasien (dazu auch Rohde-Dachser 1986), dann wird die Verwandtschaft noch augenfälliger. Die Hypothese, dass mit der Bildvorlage Urszenenphantasien angestoßen werden können, lässt sich so mehrfach stützen.

Mädchen und Frauen wird nach der Standard-Instruktion des TAT an dieser Stelle ein anderes Bild vorgelegt.



Abb. 2: TAT Tafel 8 (G,F⁶). Nach der Standard-Beschreibung des TAT zeigt das Bild eine junge Frau, die Arme auf die Stuhllehne gelehnt, die dasitz, den Kopf in die Hand gestützt, und ins Weite blickt (Rauchfleisch, a.a.O.) Der Aufforderungscharakter des Bildes liegt im Nachdenken über die Vergangenheit oder Zukunft oder in Tagträumen (Rauchfleisch, a.a.O.)

⁵ In den 46 Geschichten, über die wir im folgenden berichten, wurde die liegende Figur 33mal (72 %) als männlich, 10mal (22 %) als weiblich und 3mal (6 %) als geschlechtlich unbestimmt gesehen. Die Vordergrundfigur wurde 25mal (54 %) als männlich, 7mal (15 %) als weiblich und 14mal (30 %) als geschlechtlich unbestimmt eingestuft.

⁶ „GF“ bedeutet im TAT, dass die Bildvorlage nach der Standard-Instruktion für Mädchen (girls) und Frauen (females) vorgesehen ist.

Im Gegensatz zu der „männlichen“ Bildvorlage, die vor allem aggressive Phantasien anregt, enthält die „weibliche“ Bildvorlage also in erster Linie eine träumerische Komponente. Bezieht man auch diese Bildvorlage auf eine Urszenenphantasie, dann kann dies eigentlich nur heißen, dass es dabei um Warten auf die Wunscherfüllung geht, und zwar mit großer Wahrscheinlichkeit durch einen Mann. Damit ähnelt die Bildvorlage aber auf frappierende Weise der Beschreibung Freuds, nach der das Mädchen nach der Enttäuschung an der Mutter sich dem Vater zuwendet und in den Ödipuskomplex einläuft „wie in einen Hafen“ (Freud 1933, S. 138). Über das Schicksal weiblicher Aggression lässt sich daraus nichts erfahren. Statt dessen entsteht der Eindruck, als seien Frauen irgendwie schon von Natur aus zum Warten verurteilt.

Ich habe aus diesem Grunde die in der Standardinstruktion des TAT vorgeschlagene geschlechtsspezifische Aufteilung nicht übernommen. Stattdessen wurde die im TAT für Jungen und Männer reservierte Bildvorlage *allen* Testpersonen vorgelegt, unabhängig von ihrem Geschlecht. Dabei wurde von der Voraussetzung ausgegangen, *dass in die Geschichten, die zu dieser Tafel erzählt werden, unbewusst auch Urszenenphantasien einfließen, die tiefenhermeneutisch erschlossen werden und anschließend auch einem geschlechtsspezifischen Vergleich zugeführt werden können.* Die folgende Untersuchung beschränkt sich auf diese Fragestellung. Weitere Informationen, die uns über die Testpersonen zur Verfügung standen, wurden bewusst ausgeklammert, auch auf die Gefahr hin, dass dadurch wichtiges psychoanalytisches Material verloren ging.

Die folgenden Geschichten wurden im Rahmen eines größeren Forschungsprojekts am Institut für Psychoanalyse der Universität Frankfurt gewonnen, an dem bis zur ersten Abfassung dieses Berichts insgesamt *46 Männer und Frauen aller Alterstufen* (21 Männer, 25 Frauen) teilgenommen haben. Als Interviewer/innen waren drei Männer und zwei Frauen an dem Projekt beteiligt. Im Rahmen der TAT-Erhebung wurden allen 46 Probandinnen und Probanden auch die Tafel 8 (BM) vorgelegt, mit der Bitte, dazu eine möglichst dramatische Geschichte zu erzählen. Die tiefenhermeneutische Auswertung dieser Geschichten ergab, dass nicht nur das Geschlecht des Probanden, sondern auch das des Interviewers dabei eine wichtige Rolle spielten. Wir haben bei dem beabsichtigten geschlechtsspezifischen Vergleich deshalb *vier Gruppierungen* unterschieden, nämlich:

1. Geschichten, die Männer erzählen, wenn sie von einem Mann interviewt werden (insgesamt 9 Geschichten);
2. Geschichten, die Männer erzählen, wenn sie von einer Frau interviewt werden (insgesamt 12 Geschichten);
3. Geschichten, die Frauen erzählen, wenn sie von einem Mann interviewt werden (insgesamt 10 Geschichten); und
4. Geschichten, die Frauen erzählen, wenn sie von einer Frau interviewt werden (insgesamt 15 Geschichten).

Bei der tiefenhermeneutischen Auswertung der Geschichten wurde sowohl der *Inhalt der Geschichte* als auch die darin zum Ausdruck kommende *Übertragung auf den Interviewer* oder die Interviewerin berücksichtigt.

IV. Urszenengeschichten

1. Geschichten, die Männer erzählen, wenn sie von einem Mann interviewt werden

21 von insgesamt 46 Geschichten werden von Männern erzählt, neun davon einem anderen Mann. Im Folgenden werde ich als erstes über diese Mann/Mann-Geschichten berichten. Für alle neun Geschichten ist charakteristisch, dass sie eine durchgehend homosexuelle Prägung besitzen. Jenseits dieser allgemeinen Charakterisierung lassen sich drei unterschiedliche Geschichtstypen unterscheiden. Zwei Geschichten thematisieren Phantasien über Kastration und Wiederherstellung des Vaters, in zwei weiteren geht es um die Identifizierung mit dem sadistischen Vater der Urszene, während die übrigen fünf einen Zusammenschluss von Männern unter Ausschluss der Frauen zum Gegenstand haben.

a) Über Kastration und Wiederherstellung des Vaters

In den folgenden zwei Geschichten geht es beide Male um einen Sohn, der seinen Vater auf der Jagd angeschossen hat und jetzt um dessen Rettung bangt. Der Vater darf zwar verwundet werden, endgültig untergehen darf er aber nicht. Denn für den Sohn würde dies bedeuten, allein mit einer Mutter zurückzubleiben, der er nicht nur als sexueller Liebhaber nicht gewachsen ist, sondern die ihn in seiner Phantasie zurücksaugen könnte in eine tödliche Symbiose. Beide Geschichten münden deshalb in eine Phantasie von der Wiederherstellung

des Vaters, die bang erwartet wird. Paradigmatisch soll hier die Geschichte von *Dieter* referiert werden:⁷

„... Also die beiden sind zusammen auf Jagd gegangen, und da hat der Sohn seinen Vater **verletzt, da Bauchschuss**. Ist dann mit dem in rasender Eile und Panik ins Krankenhaus gefahren und hat sogar das Gewehr noch umhängen ... Und jetzt ist sein Vater eben im Operationssaal – und er weiß gar nicht, was mit dem ist, er weiß gar nicht, wie schwer die Verletzung ist ...

Und in dem Moment, da steht er **zum ersten Mal wirklich** an der Stelle seines Vaters. Bisher hat er **in seiner Firma** herrschen können. **Sein Vater war da**, der hat irgendwo diesen, diesen **menschlichen Teil mit den Mitarbeitern übernommen**, obwohl er sich darüber nie Gedanken gemacht hat ... Und jetzt ist es zum ersten Male so, dass er wirklich **Anteile von seinem Vater in sich selber spürt** und – so irgendwie so **ein Stück Identifikation** mit seinem Vater **in ihn reinwächst**.“⁸

In dieser Geschichte wird zum einen die Panik des Sohnes deutlich, der den verletzten Vater „in rasender Eile“ ins Krankenhaus gefahren hat und jetzt darauf wartet, dass die Ärzte ihn wiederherstellen. Mit dem Bauchschuss, den er dem Vater versetzt hat, hat er aber auch etwas getan, was bis dahin dem Vater vorbehalten war, nämlich der Mutter einen „Schuss in den Bauch“ zu setzen. Wem diese Interpretation zu kühn erscheinen mag, sollte bedenken, dass das Wort „Bauchschuss“ in der Geschichte weder mit einem Subjekt noch mit einem Objekt verbunden ist. Es bleibt demnach unklar, wer hier auf wen geschossen hat. Damit wird auch die hier vorgeschlagene Lesart möglich. Nun liegt der Vater im Krankenhaus und kann den Sohn deshalb auch nicht mehr vor seinen inzestuösen Wünschen beschützen oder ihn deswegen bedrohen. Damit ist Wirklichkeit geworden, was der Sohn bisher nur in der Phantasie erträumen konnte: Er steht in diesem Moment „wirklich“ an der Stelle seines Vaters, „wirklich“, das heißt nicht so wie bisher nur in seiner Phantasie. Unbewusst führt uns der Erzähler damit gleichzeitig auch zum Kern seiner Urszenenphantasie. Für den Leser zunächst ganz unerwartet, spricht er an dieser Stelle plötzlich von einer Firma, und zwar „seiner Firma“, in der er bis zu diesem Augenblick unangefochtener Herrscher war. „Seine Firma“ darf auf der Primärprozess-Ebene durchaus mit „Mutterkörper“ übersetzt werden. Dieser Mutterkörper gehörte solange ausschließlich ihm, als der Vater den „menschlichen Teil mit den Mitarbeitern übernommen“ hatte, ohne dass der Sohn sich darüber irgendwelche Gedanken machen musste. Setzen wir für diesen „menschlichen Teil“ die Urszene ein, dann konnte der Sohn die Mutter solange ganz für sich beanspruchen, als er die Urszene und mit ihr auch die Rolle, die der Vater darin inne hat, aus seiner Wahrnehmung ausklammern und auf diese Weise an einer ausschließlich dyadischen Beziehung mit der Mutter festhalten konnte.

⁷ Bei den im Folgenden kursiv gedruckten Namen handelt es sich um die jeweiligen Code-Namen unserer Probanden und Probandinnen. In der Geschichte fettgedruckte Textsequenzen zeigen, dass diesen Sequenzen eine besondere latente Bedeutung zugemessen wird.

⁸ Die Geschichten sind teilweise leicht gekürzt wiedergegeben. Auslassungen werden mit ... angedeutet. Bei den Kürzungen wurde darauf geachtet, dass sich dadurch keine Sinnentstellungen ergeben.

Nunmehr beschreibt der Erzähler, wie der Sohn in diese Urszene hineinwächst. Die Vorstellung des Hineinwachsens wird dabei ganz konkretistisch als eine homosexuelle Phantasie beschrieben, in der der Vater buchstäblich in den Sohn „hineinwächst“. Der Sohn spürt diese Anteile des Vaters jetzt. Er hat – so könnte man auch sagen – den Penis des Vaters introjiziert, und zwar buchstäblich im Wege eines phantasierten homosexuellen Akts. Auf der *Übertragungsebene* lässt sich diese Phantasie in eine unbewusste Botschaft an den Interviewer übersetzen: „Ich will in deine Rolle hineinwachsen“, und: „Wachse Du in mich hinein“.

Dass der Vater innerhalb der Urszene auch den gewalttätigen, sadistischen Teil vertritt, kommt in dieser Geschichte allenfalls durch die Phantasie eines „Bauchschusses“ zum Ausdruck. Anders in den beiden folgenden Geschichten, die auf eine sehr starke Identifikation mit dem sadistischen Vater der Urszene hinweisen.

b) Über die Identifikation mit dem sadistischen Vater der Urszene

Referiert werden soll beispielhaft die Geschichte von *Ernst*, Hubschrauberpilot von Beruf, der zu der Bildtafel eine Geschichte phantasiert, in der zwei Männer einen anderen abgeschossen haben, um ihn auszuweiden:

„Da ist eine Operation im Gange ... Ein Mann liegt da. **Die Waffe steht im Vordergrund** ... Das, was passiert ist, hat dieser junge Mann hier vorne verursacht. Er selber ist gar nicht dabei in der Situation, sondern nur – das ist die Folge von dem, was er angerichtet hat ... Als liebevollen Menschen würde ich ihn gerade nicht bezeichnen, sondern eher so als - **Quälgeist**. Der **macht, was er will**, auch wenn es nicht unseren Gesetzen und Normen – so sein sollte ... Die Männer versuchen, das wieder grade zu biegen, was er verursacht hat. Man könnte auch das Gegenteil draus lesen: **Daß sie einen abgeschossen haben, um ihn auszuweiden** oder so was. Könnte man auch draus sehen.“

Über den Verursacher dieser Ereignisse, einen jungen Mann, erfahren wir in dieser Geschichte wenig, aber doch soviel, dass seine Wünsche und Phantasien jenseits gesellschaftlicher Normen liegen und dass es darin unter anderem um *Quälen* geht. Der junge Mann ist ein „Quälgeist“, das heisst jemand, der „im Geiste“ (das heißt in seiner Phantasie) andere Menschen quält. Die Operation, die auf dem Bild dargestellt ist, ist danach bereits eine Folge seiner Quälerei. Im weiteren Verlauf der Geschichte ventiliert der Erzähler auch die Möglichkeit, dass die beiden Männer, deren Aufgabe es eigentlich ist, das, was der junge Mann „angerichtet“ hat, wieder gerade zu biegen, das Gegenteil verfolgen könnten, nämlich den anderen abzuschießen, um ihn anschließend auszuweiden wie eine Jagdbeute. Die sadistische Vorstellung des „Ausweidens“ deckt sich aber auch mit kindlichen Phantasien über das Ausweiden des Mutterkörpers in der Urszene. Ein solcher Wunsch ist

selbstverständlich ganz außerhalb der Normen unserer Gesellschaft. Dass der Erzähler sich dabei mit dem sadistischen Vater der Urszene identifiziert, verrät sich vor allem durch die Phantasie, dass es *zwei Männer* sind, die sich in der Geschichte zusammentun, um einen anderen auszuweiden, der dafür „abgeschossen“, also vom Himmel heruntergeholt wird. Auf der unbewussten Ebene lässt sich für diesen abgeschossenen Dritten durchaus die in der Urszene entmachtete („abgeschossene“) Mutter einsetzen, deren Körper den beiden Männern so hilflos preisgegeben ist wie die liegende Figur auf der Bildvorlage. Der „zweite Mann“ ist in dieser Lesart der Geschichte das Kind im Erzähler, das hier mit dem sadistischen Vater der Urszene (in der Übertragung: dem Interviewer) gemeinsame Sache macht.

Die *Übertragungsbotschaft* an den Interviewer lautet vor diesem Hintergrund zum einen: „Biege Du das gerade, was ich angerichtet habe“, zum andern: „Wir zwei könnten gemeinsam einen Dritten (sie, die Mutter) abschießen und ausweiden“. Im einen Fall wird dem Interviewer unbewusst die Rolle des Retters zugeschrieben, der den zerstörten Mutterkörper wieder repariert, im andern Fall macht er mit dem „Quäler“ gemeinsame Sache.

c) Über homosexuelle Bündnisse und den Ausschluss der Frauen

Mehr als die Hälfte der hier untersuchten Geschichten beschreiben direkt oder indirekt ein Bündnis unter Männern, in dem Frauen keinen Platz haben oder das ausdrücklich ihrem Ausschluss dient. Im gleichen Kontext wird auch die Aggression nach draußen projiziert, auf die Frauen, die dann als die Schuldigen erscheinen. Beispielhaft hierfür ist die Geschichte von *Benjamin*, in der es anders als in den meisten ödipalen Geschichten nicht um Todeswünsche gegenüber dem Vater geht. Ziel des mörderischen Angriffs ist vielmehr die Mutter.

„Ist ein seltsames Bild. (9 Sek. Pause) Ja, der Kleine hat irgendwie mit der Flinte, die wohl da im Schrank stand, Gewehrschrank, so in so 'nem **herrschaftlichen Haus**, auf seine Mutter geschossen, und der Arzt schneidet die Kugel aus der, aus der **Bauchseite, wo er geschossen hat**. (15 Sek. Pause). Ist ein ziemliches (5 Sek. Pause) **Hassverhältnis** und die; und der Junge wird dann nachher verhört werden und auch aus dem Haus **geschafft**. (25 Sek. Pause). Ja, und das im Hintergrund ist der Vater und das ist der Doktor und der wird sich nachher **mit dem Jungen auch beschäftigen** und ihn vielleicht auch **verstehen**. (I: mhm) (6 Sek. Pause) Es ist 'n Junge, der immer **sehr streng erzogen** wurde. Worunter er **sehr gelitten** hat.“

In dieser Geschichte wird bereits auf der manifesten Ebene das Hassverhältnis auf die Mutter thematisiert, wobei „Hassverhältnis“ auch als eine primärprozesshafte Verdichtung von „Hass“ und „Verhältnis“ verstanden werden kann, das auf die unbewusste Phantasie verweist: „Ich hasse die Mutter, weil sie ein Verhältnis mit dem Vater hat und greife sie aus diesem Grunde an.“ Der des Sohnes auf die Mutter

führt dazu, daß der Junge aus dem Haus geschafft wird. Er selber hat es aber mit dem Gewehr auch „geschafft“, in den Leib der Mutter (das **Haus**, das eigentlich ein **herrschaftliches** ist, das heißt dem „Herrn“ gehört) einzudringen. Ob der Junge bestraft wird, bleibt offen. Vom Erzähler hören wird, dass der Vater (vielleicht auch der Doktor) sich mit dem Jungen beschäftigt wird und ihn vielleicht verstehen (auch das hat der Junge also „geschafft“). Verbunden damit ist nicht nur die auf den Vater gerichtete homosexuelle Phantasie: „Beschäftige Dich auch mit mir!“, sondern auch die Vorstellung eines stillschweigenden Einverständnisses unter Männern mit der Tat des Sohnes. Die „strenge Erziehung“, unter der der Sohn „sehr gelitten hat“, wird der Mutter angelastet. Sie ist schuld, denn wäre sie anders gewesen, wäre das Ganze nicht so weit gekommen. Die *Übertragungsbotschaft* auf den Interviewer lautet dementsprechend: „Du wirst für mich Verständnis haben, denn wir haben das gleiche Schicksal.“

Ein anderer Proband (wir haben ihn *Marvin* genannt) assoziiert zu der Bildvorlage:

„Da muss ich wieder an so ´n **Lager** denken, **Auschwitz**, so diese Richtung. Das sieht aus wie ´ne **Aufseherin**, ja, ´ne Aufseherin. (I.: Mhm). Da liegt eine Person, die aufgeschnitten wird, **nicht freiwillig**. (5 Sek. Pause). Sie hier vorne, die Aufseherin, ´ne **mächtige Person**, so eine **Person, die Macht ausübt**. (4 Sek. Pause). Und auch **Elend in einem Lager**. Würd´ ich mal sagen.“

Auch dieser Text lässt sich als eine Urszenenvorstellung lesen, in der der Mutter die Rolle der Aufseherin zugeschrieben wird, die hier die Macht hat und diese den Männern gegenüber so sadistisch gebraucht wie die Aufseherinnen in Auschwitz gegenüber ihren Gefangenen. Auch die Schuldzuschreibung an die Frau ist damit eindeutig. In seiner Urszenenphantasie ist der Erzähler hier mit einem Vater identifiziert, der in der Urszene der Mutter ausgeliefert ist. Dem entspricht eine homosexuelle Phantasie, die – *als Übertragungsbotschaft* an den Interviewer gerichtet – lauten könnte: „Alles Elend kommt von den Frauen. Ich bin deshalb auch nicht freiwillig in deren Lager. Ich möchte das Lager wechseln, ich möchte in Dein Lager, ich möchte zum Vater (zu Dir).“

Die letzte Geschichte, die ich hier referieren möchte, stammt von *Thomas*, der dem Interviewer unter weitgehender Außerachtlassung der Bildvorlage beschreibt, wie sein älterer Bruder – „so ´n kleiner Pyromane“ – gern mit allem herumspielte, „was brennt und, wenn man es verdichtet, womöglich auch noch knallt“:

„Und da hat er angefangen, sich **aus ´nem Rohr ein Gewehr zu bauen**. Er hat Holz genommen und „wat weiss ich, **wie man das Unterteil da nennt...**, einen Lauf drauf... und das sollte dann **mit Böllern** funktionieren... Er war **nicht scharf aufs Gewehr**, sondern wollte experimentell das **untersuchen, was da so passiert...** Zu Anfang

ging das daneben... **Das Zeug kam nicht da raus, wo es rauskommen sollte**, sondern es kam so **mehr nach hinten**.... Da hat's **wahnsinnig viel Ärger** gegeben... Meine **Mutter war ganz entsetzt**."

Auch diese Geschichte lässt sich auf der latenten Ebene als eine Umschreibung der Urszene lesen, mit der der Erzähler versucht, sich mit analen Mitteln und einem selbst gebastelten Gewehrs aus „Rohr“ ein perverses Szenarium zu schaffen, das unter Ausklammerung der Frauen ganz der eigenen (anal) Kontrolle untersteht. Auf der *Übertragungsebene* ist die Erzählung eine Einladung an den (erheblich älteren) Interviewer, sich an diesem Experiment zu beteiligen: „Wir beide könnten es genau so machen wie mein älterer Bruder und gleichzeitig die Mutter ärgern.“ Denn das Spiel wird in der Erzählung nicht zuletzt in Szene gesetzt, um diesen Effekt zu erreichen. Auf der unbewussten Ebene geht es auch hier um eine Umschreibung der Urszene in ein homosexuelles Szenarium mit einem analen Koitus („mehr nach hinten“) und einer analen Kindsgeburt („etwas, was nicht da rauskam, wo es rauskommen sollte“), unter Ausschaltung des elterlichen Paares.

2. Geschichten, die Männer erzählen, wenn sie von einer Frau interviewt werden

(insgesamt 12 Geschichten)

Ganz anders lauten die Geschichten unserer Probanden, wenn der Interviewer eine Frau ist. Das zeigt sich bereits an den Eingangsausführungen, mit denen die Probanden auf die Bildvorlage reagieren. Zwar gab es auch in der ersten Gruppe bei drei von neun Probanden ein gewisses Erstaunen über die Bildvorlage. In der vorliegenden Gruppe äußerten sich demgegenüber drei Viertel der Befragten zunächst überrascht über das Bild; die Äußerungen hatten im Vergleich zur ersten Gruppe auch eine andere Qualität. Ein Teil der Eingangsausführungen verriet Angst, zum Beispiel: „Das könnte einem Angsttraum von mir entstammen“ (*Amadeus*). „Ist ja grausam. Oh Gott, jetzt kommt was Schlimmes“ (*Boris*). „Was ist denn das? Ich glaub', das muss ein Alptraum sein“ (*Joachim*). Wieder andere Probanden reagierten auf die Bildvorlage mit Feststellungen wie: „Da passt irgend etwas nicht zusammen... Das ist für mich so, als wären zwei Szenen dargestellt, aus verschiedenen Zeitpunkten... es passt für mich nicht in ein Bild“ (*Franz*). Offenbar fällt es Männern ungleich schwerer, zu der Bildvorlage eine Geschichte zu erzählen, wenn das Gegenüber eine Frau ist. Die Teilhabe einer Frau an Phantasien, in denen es um eine Attacke auf den Leib der Mutter geht, der in der Urszene ausgeräumt und kastriert werden soll, enthält ein Element von Bedrohung, zumal sich diese Phantasien in der Übertragung unbewusst auch auf die Interviewerin richten, die allein durch ihre Autorität im Rahmen des Interviews auch solche Mutterübertragungen provoziert. Im Kontakt mit der Interviewerin müssen diese Phantasien

deshalb verdrängt, verleugnet oder auf andere Weise verharmlost werden. Die Urszenengeschichten, die wie hier von einem Mann einer Frau erzählt werden, bestätigen weitgehend diese Thesen. Sie beinhalten neben einer Geschichte mit unverblümt sadistischen Phantasien fünf weitere Geschichten, die der Verharmlosung dieser Bedrohung dienen. In zwei Geschichten wird die Bedrohung durch die Abwertung der Interviewerin bewältigt. Und schließlich treffen wir auf fünf Geschichten, die diese Bedrohung durch die Sehnsucht nach einer Mutter-Sohn-Beziehung überdecken, die noch nicht durch die Urszene getrübt ist.

a) Geschichten mit unverblümt sadistischen Phantasien (eine Geschichte)

Unverblümt spiegelt sich männlicher Sadismus nur in der Geschichte *eines* Probanden (*Amadeus*) wieder, der zum Schluss selber andeutet, dass er sich durch die Bildvorlage irgendwie überrumpelt gefühlt hat:

„... Hoffentlich ist sie [die Frau] schon tot, aber nach dem Gesicht zu urteilen, **da lebt sie noch**, und der hat da so **einen Holzhammer**, die kenn´ ich, **mit einem Eisenbelag**, um **Schnitzel platt zu klopfen**. Und hier steht ´n Gewehr, und der, der Milchbub, wollt´ ich sagen, dieser Junge; wundert mich, daß der da **nicht hinschaut**. (3 Sek. Pause). Ob die **so böse Sachen** da mit der Frau machen? ... Und dass das ein Messer ist, könnte auch ein Stück Holz sein, ein geschnitztes Holzmesser, und **dass der da so rangeht?** – Ja, so Anatomen, die meinen, sie würden´s bringen, und ausgerechnet an ´ner Frau, irgendwie typisch... **Und der Junge mit dem Gewehr... der ist gar nicht besser als sie und meint nur, er wär harmlos, und dabei haben sie ihn schon überrumpelt und der hat´s gar nicht gemerkt**“ (*Amadeus*).

Dieser Proband wurde während der Untersuchung von dieser sadistischen Phantasie offenbar überschwemmt. In der *Übertragung* richtet sich diese Phantasie auf die Interviewerin, die darauf auch mit einem Gefühl der Bedrohung reagierte.

b) Verharmlosung oder Verleugnung der Bedrohung (5 Geschichten)

In der Regel verdrängen Männer diese sadistischen Impulse aber, sobald sie einer Interviewerin gegenüber sitzen oder suchen sie zu verharmlosen. Fünf Geschichten, die einer Interviewerin erzählt wurden – das sind fast die Hälfte - lassen sich auf diese Weise interpretieren.

Noch relativ nahe an der Phantasie des Muttermordes ist die Geschichte von *Stavros*, einem 22-jährigen Soziologie-Studenten. Muttermord begeht in dieser Geschichte derjenige, der eine Verbindung zum Gewehr (zum Vater) hat oder selbst im Besitz des Gewehrs ist. Das Gewehr ist gleichzeitig die Waffe, mit der der Mord begangen wird. Die Geschichte beginnt mit der Beschreibung einer Operation, und zwar folgendermaßen:

„Schlecht zu erkennen, ob es ein Mann oder eine Frau ist. Ich dachte **am Anfang, es sei eine Frau**. Ich dachte, Brüste zu sehen... Jemand **schneidet** da in – was ist das – **in der Bauchgegend** ein... Dann ist da noch ein Gewehr... Ich sehe sie als Ärzte, die **Männer, etwas Gewalttätiges**. Der eine scheint sich so sehr über sie zu beugen, irgendwie gewalttätig... **Ich kriege das Gewehr nicht... Er hat das Messer...**Das scheint mir eine Vorwegnahme dessen zu sein, was er machen wird oder was er macht... Alles, alles - **seine Mutter. Alles hat für ihn stattgefunden... Und die Verbindung zu dem Gewehr wäre dann der Mord...** Vielleicht ist sie also **wirklich umgekommen**. Eine **Schuld** – der **Mord an der Mutter**“ (*Stavros*).

Die letzte Formulierung: „Vielleicht ist sie wirklich umgekommen“ deutet daraufhin, dass der Erzähler Phantasie und Realität schwer auseinanderhalten kann und beide mindestens an dieser Stelle miteinander verschwimmen. Gleichzeitig liefert die Geschichte auch eine Rechtfertigung für den Muttermord: Die Mutter hat – so der Erzähler - „alles, alles“ für ihn getan, so wie die Mutter auch für ihn (den Erzähler) „alles, alles“ war. Sie aber hat eine Beziehung zum Vater („zum Gewehr“) aufgenommen, an der der Sohn, aus dessen Position heraus die Erzählung erfolgt, keinen Anteil hatte. „Das war wie Mord“, sagt *Stavros*, („Mord am Sohn“, dürfen wir ergänzen), der umgekehrt auch den Mord an der Mutter rechtfertigt. Verübt wird dieser Mord allerdings nicht durch den Sohn, sondern durch den, der das Gewehr oder Messer in seinem Besitz hat. *Der* ist der Mörder und nicht der Sohn, denn dieser hat kein Gewehr und wird es auch nicht bekommen. Die Feststellung dient gleichzeitig der Beruhigung der Interviewerin, der der Erzähler auf diese Weise versichert, dass er nicht im Besitz des Gewehrs ist und ihr deshalb auch nicht gefährlich werden kann. „Es sind andere, von denen die Gewalt ausgeht. Es besteht also keine Gefahr“, heißt hier die Übertragungsbotschaft.

Auf eine völlig andere Form der Verharmlosung treffen wir in der Geschichte von *Franz*, in der ein junger Mann von seinem Vater, einem berühmten Chirurgen, massiv unter Druck gesetzt wird, später dessen „Praxis“ zu übernehmen:

„... **Der Sohn mag das aber gar nicht** so, er könnte sich, glaub´ ich, **gar nicht vorstellen, irgendwie ´n Körper mit´m Skalpell aufzuschneiden**, das ist gar **nicht so seine Welt**, und er möchte lieber etwas anderes werden. Und der Vater setzt ihn aber dermaßen unter Druck damit, daß er doch das werden soll, daß er doch auch Arzt, Chirurg werden soll, daß er schon regelrechte **Alpträume** davon hat, der Junge. Und **jetzt schon am hellen Tage** irgendwelche Szenen sieht, wie er später mal aussehen wird. Er ist da im Hintergrund, sein Vater ist hier im Vordergrund, und sein Vater zeigt ihm dann, wie er grad ´n Bauch aufschneidet, und dann wird **der Junge dabei ohnmächtig**. - **Weil er diesen Gedanken irgendwie nicht ertragen kann**“ (*Franz*).

Versteht man die „Praxis des Vaters, Bäuche aufzuschneiden“, auf der latenten Ebene als Urszenenphantasie, dann versichert der Erzähler der Interviewerin hier unbewußt, daß er diese Urszene ablehnt und nicht bereit ist, die aggressiv-männliche Rolle darin zu übernehmen. Allein der Gedanke an das „Bauch-Aufschneiden“, der

sich ihm jetzt „schon am hellen Tage“ aufdrängt, wird so geschildert, als ob es ein Alptraum wäre. Der Proband fühlt sich gegenüber der „Praxis“ des Vaters aber auch realiter „ohnmächtig“ (impotent). Gleichzeitig gesteht er der Interviewerin damit auch seine eigene Ohnmacht (Impotenz) ein, und daß er allein aus diesem Grunde unschuldig ist an dem, was in der „Praxis“ des Vaters (in der Urszene) geschieht. Wie als Beweis dafür wird auch der Protagonist der Geschichte angesichts dieser „Praxis“ im buchstäblichen Sinne ohnmächtig. Die *Übertragungsbotschaft* an die Interviewerin lautet dementsprechend: „Ich werde lieber ohnmächtig, als dass ich den Angriff auf Dich ausführen werde, zu dem der Vater mich überreden möchte. Ich werde diese ‚Praxis‘ niemals übernehmen.“

Ein anderer Proband (*Steffen*) überlegt lange, ob in der Hintergrundszene des Bildes jemandem geholfen wird oder ob jemand umgebracht werden soll, ohne sich zwischen diesen beiden Möglichkeiten entscheiden zu können. Schließlich wechselt er zu der Figur im Vordergrund des Bildes, die er wie folgt charakterisiert:

„...Figur im Vordergrund. Zwar nachdenklich. Überlegend. Aber **nicht grundsätzlich das tun**, was die Männer da machen... Das scheint ihn zwar – sagen wir mal – **anzuregen**, dass er überlegt, aber zumindest **nicht ablehnend** dem Tun der Gestalten im Hintergrund gegenübersteht... Kann ich eigentlich relativ wenig dazu sagen“ (*Steffen*).

Man kann daraus zwei gegensätzliche Tendenzen ablesen, die miteinander im Streit liegen, nämlich zum einen: „Ich tue das nicht, was die Männer da machen“, zum anderen: „Ich fühle mich dadurch sexuell erregt und möchte es allein von daher nicht völlig ablehnen.“ Entsprechend unentschieden bleibt deswegen hier auch die *Übertragungsbotschaft* gegenüber der Interviewerin.

c) Die Entschärfung des Konflikts durch die Abwertung der Interviewerin (zwei Geschichten)

Eine andere Form der Abwehr besteht in der Abwertung der Interviewerin, die hier auch für die Zumutung verantwortlich gemacht wird, sich überhaupt mit der auf der Bildvorlage dargestellten Szene befassen zu müssen. Paradigmatisch hierfür steht die Geschichte von *Ludolf*, der auf die Frage der Interviewerin, wie die Geschichte zu Ende geht, antwortet:

„Was geht da zu Ende oder wo geht das hin? Das - ich würde mich für die Person nicht weiter interessieren und sie wahrscheinlich auch nicht für mich (I.: Mhm). Das Ende wäre wohl schon mit dem Weglegen des Blattes, ein Ende“ (*Ludolf*).

Indirekt wird damit auch die Interviewerin „weggelegt“, genauso wie das Bild, das den Probanden mit der Urszene konfrontiert. So ihrer Bedeutung beraubt, stellt die Interviewerin auch keine Versuchung für die Stimulierung von Urszenenphantasien mehr dar. Verleugnung der Urszene und Verwerfung der Interviewerin gehen Hand in Hand.

d) Über die Sehnsucht zurück in eine Mutter-Sohn-Beziehung jenseits der Urszene (4 Geschichten)

Der Bericht über die Geschichten von Männern, die hier einer weiblichen Interviewerin erzählt werden, wäre unvollständig, wollte man nicht auch die Sehnsucht hervorheben, die in diesen Geschichten mitschwingt, mit der Mutter (und in der Übertragung mit der Interviewerin als mütterlicher Figur) einen Zustand herzustellen, wie er vor der Konfrontation mit der Urszene bestand, nämlich eine noch durch keinerlei Enttäuschung getrübt Mutter-Sohn-Beziehung ohne jede Konkurrenz. Das ganze Ausmaß dieser Sehnsucht zeigt sich nicht zuletzt daran, welchen Preis der Erzähler in der Gestalt des von ihm eingeführten Protagonisten auf sich zu nehmen bereit ist, um diesen Wunschzustand zu erreichen. Die Schuld für das Nicht-Gelingen wird häufig ebenfalls der Mutter angelastet, die mit ihrem Eintritt in die Urszene den Sohn hat fallen lassen und an den Vater verraten hat.

Beispielhaft dafür ist die Geschichte von *Boris*, der seine Geschichte an zwei verschiedenen, nicht miteinander verbundenen Zeitpunkten spielen lässt. Der eine liegt in der Jugend des Mannes, der andere spielt sehr viel später, in einer Zeit, in der Krieg herrscht und der Mann verletzt im Lazarett liegt. Die Geschichte endet mit einer Reflexion des Erzählers über die Figur im Vordergrund des Bildes:

„Dieser ziemlich nachdenkliche Blick eines jungen Mannes, der vielleicht auch zum Ausdruck bringen muß: 'Muss das denn sein, dieses Leid der Menschen, die der Krieg zuführt, zufügt? Muß es wirklich sein, können wir nicht ein friedliches Leben führen?'“ (*Boris*)

Mit dieser Äußerung gibt der Erzähler der Interviewerin aber auch zu verstehen, dass er das Leid des Krieges (hier als Umschreibung der Urszene verstanden) ablehnt und in ein „friedliches Leben“ zurückkehren möchte, ohne Krieg (nach unserer Interpretation ein Wunsch nach Rückkehr in die harmonische Beziehung mit der Mutter vor der Triangulierung und den Konflikten, die mit der Urszene entstehen). *Er* hat diesen Krieg nicht angefangen. Dementsprechend lautet die

Übertragungsbotschaft an die Interviewerin hier: „Gib mir zurück, was ich verloren habe. Mußtest Du mich denn wirklich mit dem bekannt machen, was in der Urszene geschieht? Ich will diese Realität nicht. Ich will zurück zu Dir und (nur) mit Dir in Frieden leben.“

In den bis hierher referierten Geschichten ging die phallische Bedrohung der Mutter/Interviewerin vom Probanden aus. Dementsprechend drehen sich die Geschichten ganz überwiegend darum, diese Bedrohung zu verleugnen oder zu verharmlosen oder auch mit der Sehnsucht nach einer dyadischen Mutter-Sohn-Beziehung zu überdecken. Was aber geschieht, wenn sich diese Gesprächskonstellation umkehrt und die Bildvorlage einer Probandin vorgelegt wird, und zwar von einem Interviewer, der allein dadurch, dass er ein Mann ist, in der Probandin unbewusst Phantasien abrufen dürfte, die ihn mit dem „Täter“ auf der Bildvorlage identisch setzen? Dieser Frage werde ich mich als nächstes zuwenden.

3. Geschichten, die Frauen erzählen, wenn sie von einem Mann interviewt werden (10 Geschichten)

Für Frauen gilt zunächst ganz allgemein (also unabhängig vom Geschlecht des Interviewers), dass sie auf die Bildvorlage mit einem stärkeren Befremden reagieren als die meisten unserer männlichen Probanden. Die folgenden Eingangsäußerungen sind dafür beispielhaft.⁹

(Nach Räuspern und 8 Sek. Pause): „Was soll'n das sein?“ (*Cornelia*).

„Oh je. (5 Sek. Pause, dann ganz leise) Was ist denn das?“ (*Dora*).

(Nach 8 Sek. Pause): „Das ist ein Bild, was mich sehr verwirrt auch wieder, weil, so, weil ich's schwer miteinander in Beziehung setzen kann, die einzelnen Figuren“ (*Isabell*).

„Ach je, was ist das denn?“ (lacht) (*Kerstin*).

(Nach 7 Sek. Pause): „Damit kann ich eigentlich gar nichts anfangen. (4 Sek. Pause) Ich weiß nicht, was die Gestalt hier vorne soll. (7 Sek. Pause). Ich hab' keine Ahnung“ (*Martha*).

(Nach 27 Sek. Pause): „Das ist ja furchtbar“ (*Rosa*).

„Du meine Güte“ (lacht) (*Wencke*).

Die Geschichten selbst signalisieren ebenfalls zum großen Teil Ablehnung, wenn nicht sogar Abscheu gegenüber der in der Bildvorlage dargestellten Gewalt. Dahinter verbirgt sich aber häufiger eine deutliche Identifizierung mit dem (männlichen) Aggressor, verbunden mit Gefühlen von Scham und Wut über die eigene weibliche

⁹ Lediglich der Einfachheit halber sind die hier zitierten Eingangsäußerungen der Gruppe III (Probandin/Interviewer) entnommen.

Ausstattung, die es nicht erlaubt, auf die gleiche Weise in den Leib der Frau/Mutter einzudringen. Verbunden damit ist deshalb auch der Impuls, sich das dafür notwendige, vorenthaltene Instrument, den Penis, auf räuberische Weise anzueignen. In den folgenden 10 Geschichten geht es um diese Themen.

a) Distanzierung gegenüber der Brutalität der Bildvorlage (5 Geschichten)

Etwa die Hälfte der Probandinnen weigert sich angesichts eines männlichen Interviewers, sich überhaupt mit der auf der Bildvorlage dargestellten Szene zu befassen.

Die eindeutigste Ablehnung der gesamten Szene finden wir in der Geschichte einer Probandin (*Cornelia*), in der ein Forschungsprojekt beschrieben wird, das irgendwo „unterirdisch“ stattfindet. Im Rahmen dieser Forschung soll auch eine tote Frau daraufhin untersucht werden, ob sich „Gift“ in ihrem Körper befindet. Durchgeführt wird die Forschung von „billigen Arbeitern“, die sich im Auftrag des Chefarztes für diese Aufgabe verdungen haben. In der Übertragung wird dabei auch der Interviewer unter diese „billigen Arbeiter“ eingereiht, für die die Erzählerin nur Verachtung übrig hat. Das „Licht“ kommt in der Geschichte von ganz woanders her. Es fällt „von oben“ ein. Zwar hat auch der Untersucher im Bild eine Lampe, aber die Lichtquelle von oben ist stärker. „Oben“ aber ist der Himmel, der wiederum für alles steht, was den Menschen heilig ist. Das Licht von oben kommt dann vermutlich von einer idealisierten (göttlichen) Vater- oder auch Mutterfigur, die nichts mit „giftiger Sexualität“ zu tun haben und auch von der Urszene nicht tangiert werden. Die Männer in der Geschichte forschen „unten“; *Cornelia* steht demgegenüber in einem ständigen Austausch mit der Quelle des Lichts. Das, was die Männer „da unten“ interessiert, hat sie längst hinter sich gelassen.

In den vier anderen Geschichten deutet sich hinter der vordergründigen Ablehnung der Brutalität der Szene bereits eine Neigung zur Identifizierung der Erzählerin mit dem Aggressor an. Als Beispiel dafür soll die Geschichte von *Kerstin* dienen, die als Medizinstudentin die Handlung der Geschichte in den Präpariersaal verlegt. Die Einführung des Jungen geschieht dann etwas unvermittelt:

„Also entweder, also es könnte halt sein, dass es ein Präpariersaal ist und aber dieser Junge (gemeint ist die Vordergrundfigur) halt nicht so viel damit anfangen kann, oder es ist **ihm überhaupt zuwider, dabei zu sein**. ... Vielleicht hat der auf den Mann geschossen und die anderen versuchen gerade, das Geschoss zu entfernen ... Ich meine, irgendwie ist da was **komisch, dass der völlig**

unbeteiligt ist eigentlich, und überhaupt **da nicht so hinschaut**. Das ist eigentlich **so, als wenn er gar keine Beziehung dazu hat**. Schon **etwas seltsam**“ (*Kerstin*).

Verstehen kann man diese Geschichte nur, wenn man davon ausgeht, dass es in Wirklichkeit sehr wohl einen Grund gibt, „hinzuschauen“ und der Junge nur so tut, als ob er gar keine Beziehung zu dem Geschehen habe. Der Präpariersaal lässt sich dabei metaphorisch auch als Schauplatz der Urszene verstehen. Dem Jungen ist es offenbar zuwider, dort überhaupt dabei zu sein. Man könnte auch sagen: Er ist dabei, aber er schaut nicht hin. Auf diese Weise kann er allerdings auch nicht sehen, was sich da im Präpariersaal alles ereignet. Auch die sadomasochistische Interaktion, für die der Präpariersaal steht, wird auf diese Weise ausgeblendet. Die Erzählerin findet diese Haltung „komisch“, denn aus ihrer Sicht ist es offenbar durchaus interessant, was da passiert. Vielleicht will sie aber mit ihrer Geschichte auch nur vermeiden, dass der Interviewer, der hier stellvertretend auch für den Aggressor in der Urszene steht, dieses Interesse bemerkt. Es ist, als würde sie dem Interviewer sagen: „Ich finde es hochinteressant, was da so alles im Sezierraum (in der Urszene) passiert, obwohl es mir irgendwie auch zuwider ist. Aber ich will nicht, dass Du das bemerkst, so wie Du auch nicht merken sollst, dass ich eigentlich gerne mitmachen möchte. Ich müsste mich sonst schämen. Deshalb tue ich so, als wäre ich ganz unbeteiligt, genauso wie der Junge in der Geschichte.“

b) Die Identifizierung mit dem Aggressor

Was in der letzten Geschichte vor dem Interviewer noch sorgfältig verheimlicht wurde, nämlich die Identifizierung der Erzählerin mit dem (männlichen) Aggressor, wird in anderen ganz deutlich ausgesprochen. Als Paradigma dafür kann die Geschichte von *Diana*, einer 28-jährigen Bürokauffrau, gelten. In dieser Geschichte wird eine Operation geschildert, die von Männern ausgeführt wird, welche dabei aber nur das in die Tat umsetzen, was ihnen von der Vordergrundfigur, „einer sehr beherrschenden Frau“, eingegeben wird:

„Das ist eine sehr beherrschende Frau, würd' ich sagen, die im Vordergrund ist, das andere ist sehr verschwommen ... es sieht aus wie in einem Operationsaal ... das könnten auch die **Gedanken** an 'ne Operation sein. Daß dort jemand liegt, und daß andere schneiden und operieren und dabei ihre Gedanken **ausfüllen**. Also, was sie denkt, setzen die dann in die Tat um ... Das ist eben eine Frau, die ihre Gedanken auf andere Leute überträgt, die das dann **ausführen**. - So 'n bißchen Science-fiction-mäßig. Der hat also so 'ne Macht, würd' ich sagen. Ist ja auch sehr streng gekleidet durch die Krawatte.“ Dann zum Interviewer: „Jetzt enttäuschen Sie mich nicht und sagen, das ist ein Mann“ (beide lachen) (*Diana*).

In dieser Geschichte sind Männer zu Handlangern einer Frau degradiert, die von ihr „beherrscht“ werden. Auf der Handlungsebene sind es „andere“, die schneiden und operieren; auf der Vorstellungsebene ist es die Frau, die durch die Macht ihrer Gedanken die ganze Szene unter Kontrolle hat. Dass Diana diese Geschichte einleitend selbst als Science-Fiction bezeichnet, zeigt, dass sie durchaus weiß, dass es sich dabei um eine Phantasie handelt, und nicht um Realität. Gleichzeitig verwechselt sie in der Geschichte aber die Worte „ausfüllen“ und „ausführen“, wobei deutlich ist, dass das Wort „ausfüllen“ sich als Fehlleistung in den Text eindrängt. Fehlleistungen verweisen in der Regel aber auf eine latente Textstruktur, die den manifesten Inhalt unterläuft und eine verpönte Phantasie zum Ausdruck bringt. Hier könnte „ausfüllen“ auf eine weibliche Hingabebereitschaft hindeuten, die aber sorgfältig verborgen werden muss, weil sie mit dem Bedürfnis der Erzählerin nach allmächtiger Kontrolle im Konflikt steht. „Fülle mich aus“, an den Interviewer adressiert, ist dann ein unbewusstes Hingabeangebot, das in der Geschichte *Dianas* aber von der Identifizierung mit dem Aggressor und einer durchgängigen Kampfbereitschaft überlagert wird.

Auf der *Übertragungsebene* entspricht dem eine doppelte Botschaft an den Interviewer, mit der auch der Konflikt zwischen beiden bereits vorgezeichnet ist, nämlich: „Du wirst nur das tun, was ich Dir eingebe!“, und: „Fülle mich aus.“ Es ist von daher vermutlich auch kein Zufall, wenn *Diana* ihre Geschichte mit der Frage an den Interviewer schließt, ob die „beherrschende“ Vordergrundfigur im Bild nicht vielleicht doch ein Mann sei. Vermutlich wartet sie darauf, daß der Interviewer antwortet: „Sie haben sich tatsächlich geirrt. Herrscher können nur Männer sein.“ Unbewusst könnte diese Frage aber auch bedeuten: „Akzeptieren Sie mich noch als Frau, wenn ich mich wie ein Mann mit einem Aggressor identifiziere, der in der Lage ist, die Mutter zu unterwerfen, und auch Dir kämpferisch gegenübertritt? Muss ich meine Weiblichkeit opfern, wenn ich mich genau so kämpferisch verhalte wie ein Mann?“

c) Phantasien von weiblicher Defizienz und räuberischer Aneignung

In einigen Geschichten verbindet sich die Identifizierung mit dem (männlichen) Aggressor aber auch mit Gefühlen von Insuffizienz, die mit der Unfähigkeit zusammenhängen, als Frau genau so wie ein Mann mit dem Penis in den Leib der

Mutter einzudringen. Die Reaktion ist dann Scham, Zorn und das Bestreben, sich das scheinbar Vorenthaltene auf räuberische Weise anzueignen.

Aufschlussreich ist hier die Geschichte von *Wencke* (einer jungen Frau vom Lande), in der es um die Auseinandersetzung zwischen einer jungen Frau und einem „Typen“ geht, für die die Frau allerdings nur sehr unzureichend ausgerüstet ist. Die junge Frau ist zwar

„auf so auf männlich getrimmt, so mit **Schlips**, aber sonst sieht sie eigentlich **im Gesicht ziemlich weiblich** aus, die hat das irgendwie alles **verbockt** ... Sie hatte Streit mit diesem Typen da und hat ihn vielleicht irgendwie **gepiekst** oder was weiß ich, 'ne **Stecknadel irgendwie da reingerammt**, und ist so'n bißchen **zornig, die Frau** ... Und die versuchen da jetzt, diese beiden, dieser komische Mann, der da operiert, und der **Assistent im Hintergrund**, versuchen da noch zu retten, was zu retten ist Sie scheint noch ziemlich Ärger zu kriegen, weil sie das irgendwie verursacht hat, aber das wird schon gut ausgehen, also, der stirbt nicht“ (*Wencke*)

Von ihrem Aussehen her ist die Frau hier also eher androgyn, nämlich weiblich („im Gesicht“) und männlich („mit Schlips“) zugleich. Dass sie gleichzeitig „verbockt“ ist, könnte man allerdings auch so übersetzen, dass sie eigentlich gerne ein Bock sein möchte (und keine Ziege). Böcke „rammen“, und genau dies versucht in der Geschichte auch die Frau. Der Versuch dazu endet allerdings ziemlich kläglich: Was eigentlich ein Rammstoß sein sollte, war allenfalls ein Piekser oder ein Stecknadelstich. Die junge Frau ist über dieses Auseinanderklaffen von Phantasie und Realität in der Geschichte vermutlich genau so zornig, wie dies auch für die Erzählerin gilt. Die *Übertragungsbotschaft* an den Interviewer lautet dementsprechend: „Ich werde mit Dir kämpfen, von Mann zu Mann“, aber genauso auch: „Tue mir nichts, denn ich bin Dir auf jeden Fall unterlegen.“

Den weiteren Verlauf der Geschichte kann man so auslegen, dass *Wencke* sich angesichts der geschilderten Ohnmachtserfahrung mit der Rolle des „Assistenten im Hintergrund“ identifiziert, der als Helfer des Aggressors (Vaters) auftritt, der ausführt, was die junge Frau selbst nicht bewältigen kann und die Mutter „rammt.“ Vermutlich ist dies auch eine, wenn nicht überhaupt *die* Lösungsstrategie des Mädchens, wenn es bemerkt, dass es nicht in der Lage ist, den mit einem Phallus ausgestatteten Vater von der Seite der Mutter zu vertreiben: Es identifiziert sich mit ihm und hat auf diese Weise „als Assistent“ auch an der phallischen Attacke auf den Leib der Mutter teil.

Eine hochgradige Ambivalenz gegenüber der eigenen Weiblichkeit zeichnet sich auch in der Geschichte einer anderen Probandin (*Susanne*, 26 Jahre, Medizinstudentin) ab, in der ein „kleiner Mann“ auftritt, dem die Erzählerin alle möglichen unangenehmen Eigenschaften zuschreibt. Aber auch wenn er verzweifelt darum kämpft: ein „richtiger“ Mann ist er immer noch nicht, obwohl dies sein großer Wunsch wäre.

„Ein junger, energischer, durchaus **unangenehm ehrgeiziger**, in Anführungsstrichen **kleiner Mann**, der durchaus **geltungssüchtig** bisher versucht hat, einen bestimmten Platz in seinem Umfeld, in seiner Gesellschaft **zu ertrotzen**. Auch gegen andere mit durchaus **unfeinen Methoden zu erkämpfen**, obwohl intelligent genug, das entsprechend **zu tarnen**. Der jetzt mit einem gewissen **Fanatismus** und auch **einer großen Portion Unreife ... für militärische Einsätze sehr gut zu verwenden wäre ...** und in der **Härte des Kriegsgeschehens** durchaus eine gewisse **Herausforderung** sieht oder sehen kann, die ihn dann so **richtig zum Mann machen** würde, dann das ist er **ganz offensichtlich immer noch nicht**. – Wiewohl ihm mit Sicherheit **noch nicht klar ist, was Schmerz, was Leid, wirklich bedeutet**, das aber möglicherweise sucht, um **vermeintlich härter oder auch reifer zu werden ...**“ (*Susanne*)

Die Widersprüche, die in dieser Geschichte auftauchen, lassen sich aus meiner Sicht nur auf der Übertragungsebene verstehen, und zwar als eine, wenn auch sorgfältig getarnte, Kampfansage an den Interviewer, von dem die Probandin glaubt, dass er etwas besitzt, was ihr fehlt, und was sie deshalb nur ertrotzen oder erkämpfen kann. Die Methoden dazu können auch „unfein“ sein. Jedenfalls gehört zu ihnen auch die Herausforderung im Kampf. Vermutlich versteht die Erzählerin die Hintergrundsszene auf dem Bild als ein „Kriegsgeschehen“, in dem es in einem Kampf um das geht, was „richtig“ zum Mann macht. In unserem Kontext kann dies nur als ein Kampf um den Penis verstanden werden, der gegenwärtig noch im Besitz des Interviewers ist. Entsprechend widersprüchlich ist auch die *Übertragungsbotschaft* an ihn, nämlich zum einen: „Mach Du mich zum Mann, ich bin es noch nicht“, und gleichzeitig: „Was Du mir nicht freiwillig gibst, werde ich mir von Dir ertrotzen und dabei vor nichts zurückschrecken.“ Das braucht im übrigen nicht zu heißen, dass die Probandin wirklich ein Mann sein möchte. Worum sie kämpft, ist vielmehr die Möglichkeit, in das „Kriegsgeschehen“ (die Urszene) eingreifen zu können, und zwar aktiv, wie ein Mann, anstatt die passive (weibliche) Rolle zu übernehmen.

Die letzte und vielleicht interessanteste „Täter“-Geschichte stammt von *Sylvia*, einer 32-jährigen Kunsthistorikerin, die seit dem Tode ihres Vaters vor 12 Jahren in (fast) jeder Hinsicht dessen Platz an der Seite der Mutter eingenommen hat.

„Hier - handelt es sich um einen jungen Medizinstudenten, der über genug Geld verfügt, um sich **Leute zu kaufen**, die **mit ihm nachts auf Friedhöfe gehen**, um da **Leichen auszugraben**, an denen er dann, na ja, **Versuche** nicht, aber **die er dann aufschneiden kann**, um sie; um **zu gucken, was es für Organe gibt und wie diese Organe aussehen** (lacht). - Und er ist so **versessen** von dieser Forschung, das seh ich an seinen Augen, der sieht nämlich **'n bißchen verrückt** aus, daß er dabei die **moralischen Seiten** dieses Ausgrabens von Leichen völlig übersieht. Und als er dann **entdeckt** wird, versteht er das nicht und erschießt sich“ (*Sylvia*).

Auch hinter dieser Geschichte verbirgt sich neben der kindlichen Neugier auf menschliche Organe, die hier nicht nur im Körper, sondern im Grab verborgen sind, auch die räuberische Phantasie, wenn nicht vom lebenden, so doch wenigstens vom toten Vater sich endlich auch jenes Organ anzueignen, das dieser mit ins Grab genommen hat, nämlich seinen Penis, der nicht nur für die Zeugungsmacht des Vaters steht, sondern auch ganz konkret die Fähigkeit verkörpert, in den Körper der Mutter einzudringen und sie mit allen ihren Schätzen, die darin verborgen sind, in Besitz zu nehmen. Den weiteren Verlauf der Geschichte kann man auch so lesen, dass der Medizinstudent „nicht versteht“, was er „entdeckt“ und sich daraufhin „erschießt“. Vermutlich hat aber auch die Erzählerin dieser Geschichte bis heute innerlich nicht akzeptiert, dass es ihr nicht möglich ist, den verstorbenen Vater bei der Mutter zu ersetzen, weil Geschlechts- und Generationsunterschied dem unwiderruflich entgegenstehen.

Die Phantasie des Penisraubs, die hier mit dem Ausgraben von Leichen verbunden ist, kann dann auch als ein Aufbegehren gegen die Realität verstanden werden, und als Versuch, die Urszene derart umzuschreiben, dass aus der Mann-Frau-Beziehung eine Mutter-Tochter-Beziehung wird, nun aber mit allen Vorrechten der Urszene ausgestattet, die in der Realität dem elterlichen Paar vorbehalten sind. Die *Übertragungsbotschaft* an den Interviewer ist hier nicht ohne weiteres zu eruieren. Sie könnte heißen: „Ich will sehen, was es für Organe gibt, und mir nehmen, was mir gehört. Ich könnte dazu auch über Leichen gehen oder den Raub an einer Leiche ausführen. Für moralische Fragen interessiere ich mich dabei nicht. Ich könnte das, was ich suche, aber vielleicht auch kaufen – von Dir. Oder noch besser, ich kaufe Dich, dann bekomme ich auch das, was ich begehre.“

4. Geschichten, die Frauen erzählen, wenn sie von einer Frau interviewt werden (15 Geschichten)

Eine ganz andere Färbung erhalten die Geschichten zur TAT-Tafel 8 (BM), wenn sie einer Interviewerin erzählt werden, also von Frau zu Frau. Ich möchte, um dies zu

zeigen, auch hier zunächst die Eingangsausserungen untersuchen, mit denen die Probandinnen ihre Geschichten beginnen. Es ergeben sich dabei starke Ähnlichkeiten zur vorigen Gruppe, aber auch einige gravierende Unterschiede.

Äußerungen von Staunen oder Erschrecken finden wir auch hier bei mehr als der Hälfte der Probandinnen. Auch die Zurückhaltung, das auf der Bildvorlage abgebildete Geschehen überhaupt zur Kenntnis zu nehmen, ist mit einem Drittel der Geschichten in etwa gleich. *Ein* Unterschied besteht jedoch: Fünf von den insgesamt 15 Geschichten (also ein Drittel) werden wie ein *Traum* geschildert. (In der vorigen Gruppe galt dies nur für *eine* Geschichte). Beispiele sind:

„Er träumt, als wenn er gar nichts von der Szene mitbekommt“ (*Roswitha*). - „Dahinten, das ist so surrealistisch wie in einer Traumwelt“ (*Margaret*).- „Er [gemeint ist die Vordergrundfigur] schläft, und das sind die Träume, die er hat“ (*Pia*). - „Der Junge träumt, ein ganz toller Chirurg zu werden“ (*Petra*).

Für Träume gilt aber auch, dass sie nicht real sind, und dass sie, wenn auch in chiffrierter Form, Wünsche widerspiegeln, die verpönt sind und deshalb dem Bewusstsein entzogen bleiben. Für Träume ist man gleichzeitig nicht verantwortlich. „Geträumte“ Geschichten können von daher auch der Schuldentlastung dienen, eben weil sie ja nur geträumt sind. Wir werden später sehen, dass diese Schuldentlastung in den Frau/Frau-Geschichten eine besondere Bedeutung besitzt.

Die Geschichten selbst zeichnen sich zunächst dadurch aus, dass mehr als die Hälfte von ihnen die Sehnsucht nach einer möglichst harmonischen Mutter-Tochter-Beziehung widerspiegeln, und alles, was diese Beziehung stören könnte, nach Möglichkeit zu verbannen suchen (*insgesamt 8 Geschichten*). Das bedeutet, dass auch die Urszene, die immer bereits ein Symbol der Trennung ist, in diesem Kontext verleugnet oder umgeschrieben werden muss. Dies geschieht auf ganz ähnliche Weise, wie wir dies auch schon in früheren Gruppierungen kennen gelernt haben: Man kann, um das Geschehen innerhalb der Urszene nicht zur Kenntnis zu nehmen, zum Beispiel einfach „wegschauen“ oder „weglaufen“ (*drei Geschichten*), man kann eine androgyne Gegenwelt errichten, in der die Geschlechterdifferenz aufgehoben ist (*eine Geschichte*), man kann in der Phantasie den Vater als Dritten zum Verschwinden bringen und anstelle des elterlichen Paares eine Mutter-Tochter-Paarung etablieren (*zwei Geschichten*); man kann auch die Beziehung zur Mutter in zwei Welten aufspalten - eine „ordentliche, solide“ und eine „Gangsterwelt“, und der

Mutter/Interviewerin nur eine davon zeigen – nämlich die, die solide und ordentlich ist (*eine Geschichte*).

Dass dieser etwas forciert wirkende Wunsch nach einer möglichst konfliktlosen Mutter-Tochter-Beziehung auch Abwehrcharakter haben kann, zeigt ein Blick auf Frau/Frau-Geschichten, in denen Konflikte innerhalb der Mutter-Tochter-Beziehung aufgegriffen werden und mit großer Intensität zur Darstellung gelangen. Diese Konflikte zentrieren sich um Gefühle des Ausgeschlossenenseins und der Zurückweisung, wie sie mit der Urszene grundsätzlich verbunden sind, in dieser extremen Form aber offenbar vor allem die Mutter-Tochter-Beziehung charakterisieren und von einem Ressentiment begleitet sind, das alle Zeichen der Chronifizierung trägt. Ich möchte mich im folgenden vor allem mit dieser Thematik befassen.

a) Geschichten über Abweisung, Zurücksetzung und Ausgeschlossensein (3 Geschichten)

Was es für eine Frau bedeutet, „abgewiesen“ oder „rausgeschmissen“ zu werden, lässt sich besonders klar an der Geschichte von *Cloé*, einer 28-jährigen Medizinstudentin, zeigen, von der ich aus anderen Zusammenhängen weiss, dass sie sich bis zu ihrem 5. Lebensjahr in ihrer Phantasie als Liebhaber der Mutter fühlte, die in dieser Zeit noch ledig war und das kleine Mädchen wohl auch ein Stück weit als Partnerersatz betrachtete. Dies ging solange, bis eines Tages der Vater des Kindes auftauchte und die Tochter buchstäblich aus dem Ehebett vertrieb. Vermutlich nicht zufällig thematisiert *Cloé* auch in ihrer Geschichte jetzt die Erfahrung des „Rausgeschmissenwerdens“:

„Tja - ich denke daß das hier Medizin-, Mediziner am Werk sind, ähm, - alles so 'n bißchen, **mehrschichtig** aber auf jeden Fall liegt da ein Mann, der gerade sezirt wird. Ähm, von zwei ernsthaft aussch- ausschauenden, ähm, vermutlich Ärzten - **im Vordergrund ein junges Mädchen**, die **abgewendet** steht, entweder, weil sie **rausgeschmissen worden** ist, das kann sein. Sie wollte eigentlich **mitsezieren**, ist nämlich, äh, ne Medizinstudentin **Anfang des 20. Jahrhunderts**, **aber wurde abgewiesen** (I: mhm), (lacht) ähm, - oder sie, **sie kommt gerade aus dem Sezierraum** von 'ner, **von 'ner Leiche, die weiter hinten liegt**, und - schaut deswegen so 'n bißchen - **bedeppert**. - Dieser Mann der da liegt, der ist - vermutlich erschossen worden. **Die Waffe steht noch im Vordergrund**. - Ja. (3 Sek. Pause) **So schaut's aus**“ (*Cloé*).

Diese Geschichte lässt sich auf mehreren Ebenen interpretieren, so wie die Erzählerin selber sie bereits zu Beginn als „mehrschichtig“ bezeichnet. Es geht darin zum einen um Ärzte, die sezieren dürfen, ganz im Gegensatz zu *Cloé*, die aus dem

Seziersaal „rausgeschmissen“ wird, obwohl sie gerne mitsezieren möchte. Der Protagonistin der Geschichte, Medizinstudentin wie die Erzählerin, ist dies ganz unverständlich, denn sie hat früher ja bereits mitsezirt (das „weiter hinten“ habe ich dabei als „weiter zurück“ gelesen). Deswegen schaut sie jetzt auch so „bedeppert“: Sie versteht nicht, warum man sie plötzlich im Seziersaal nicht mehr haben möchte. Verbinden wir diese Lesart der Geschichte mit Cloes Biographie, die hier ausnahmsweise mit zur Interpretation herangezogen werden soll, dann sehen wir ein kleines Mädchen vor uns, das sich als Mutters Liebste wähnt, bis der Vater kommt und es von der Seite der Mutter verdrängt. Das Mädchen wird – so könnte man auch sagen – durch die Ankunft des Vaters mit der Realität des elterlichen Paares konfrontiert, aus der es ausgeschlossen ist, denn es ist Kind und kann von daher nicht gleichzeitig Teil des elterlichen Paares sein, aus dem es hervorgegangen ist. Seine Vorstellung, die „eigentliche“ Liebhaberin der Mutter zu sein, erweist sich in diesem Augenblick als Illusion. Aus dem gleichen Grund schaut vermutlich auch das junge Mädchen in der Geschichte nach ihrem Rausschmiss so „bedeppert“, als würde sie sich sagen: „Du bist doch ein Depp, dass Du gedacht hast, Du seist der eigentliche Liebhaber der Mutter, und das könnte auf immer so bleiben.“

Damit können wir aber auch bereits das Ausmaß der Kränkung ermessen, das mit diesem „Rausschmiss“ verbunden ist. Dies gilt nach allgemeiner psychoanalytischer Erfahrung nicht nur für die Erzählerin hier. Poluda-Korte (2000) beschreibt die Erfahrung des kleinen Mädchens, von der Mutter in ihrem kindlich-sexuellem Liebeswerben zurückgewiesen zu werden, weil diese dem Vater den Vorzug gibt, zu Recht als eine ubiquitäre Kränkung, die ein Gefühl von Benachteiligung nach sich zieht, das in der Regel nicht verbalisiert werden kann und in ein tiefes Ressentiment mündet. „Du bist weniger wert als der Vater, einfach weil Du ein Mädchen bist“, ist die Erklärung, die sich die Tochter zusammenreimt, und gibt der Mutter die Schuld dafür, dass sie in diese Lage gekommen ist. Dies erklärt auch, warum in *Cloes* Geschichte von einem jungen Mädchen die Rede ist, „die abgewendet steht“. „Abgewendet“ kann auf der primärprozesshaften Ebene auch als eine Verdichtung von zwei Ereignissen verstanden werden, die dicht aufeinander folgen, nämlich: „Die Mutter hat sich von mir abgewendet“ und „Ich wende mich von der Mutter ab“, wie die zwei Seiten einer Medaille. „Sich abwenden“ kann man aber auch von dem, was in der Urszene geschieht. Der Gegenstand der Kränkung ist in allen drei Versionen der gleiche, nämlich die Bevorzugung eines anderen. Auch dies findet sich in der

Geschichte *Cloes* wieder, wenn man dort die beiden Sätze miteinander in Beziehung setzt, in denen das Wort „Vordergrund“ vorkommt. Die beiden Sätze lauten: „Im Vordergrund ein junges Mädchen, das abgewendet steht“, und (am Schluss der Geschichte): „Die Waffe steht *noch* im Vordergrund.“ Nacheinander gelesen, kommt darin eine Verschiebung vom Mädchen auf die „Waffe“ zum Ausdruck, wobei „Waffe“ hier als Penissymbol verstanden wird, das *pars pro toto* auch für den Vater steht. Das „noch“ im zweiten Satz signalisiert aber auch, dass Cloe ihren Kampf mit dieser „Waffe“ noch nicht aufgegeben hat. Eines Tages wird sich das Blatt wenden, so kann man die dahinter liegende Hoffnung verstehen, und zwar dann, wenn die Medizinstudentin ein Arzt geworden ist, dem es erlaubt ist, zu sezieren. Von einer „Ärztin“ ist in der Geschichte nicht die Rede, wohl aber von *zwei Ärzten*, die die Sektion vornehmen. Dies deutet darauf hin, dass es auch in dieser Geschichte um eine Urszenenphantasie geht, in der die Erzählerin vor allem mit dem Vater der Urszene identifiziert ist. So zu werden wie der Vater, heißt dann, auch gemeinsam mit ihm in den Leib der Mutter einzudringen und ihn auszuräumen. Dass der Sezierraum dabei als Ort der Szene gewählt wird, verrät gleichzeitig etwas von der Brutalität dieser Phantasie und von dem Ressentiment, das als Reaktion auf die von der Mutter erlittene Kränkung darin eingeflossen ist.

Das gleiche Ressentiment stellt sich auch in der Übertragung auf die Interviewerin dar. Die Übertragungsbotschaft lautet: „Der Kampf zwischen uns ist noch nicht beendet. Wenn Du mich nicht, so wie früher, als die wichtigste Person in Deinem Leben akzeptierst, dann werde ich mich dem Vater zuwenden und mit ihm zusammen gegen Dich kämpfen. Ich werde Dich von seiner Seite vertreiben. Ich möchte Dich auf diesem Wege aber auch wiedergewinnen und wieder Deine Einzige zu sein.“

Eine in manchem ähnliche Geschichte wird von einer Probandin erzählt, die wir *Viola* genannt haben. *Viola*, 30 Jahre, Ärztin, leitet ihre Geschichte mit den Worten ein: „*Das ist das Bild*“, als ob es sie schon eine lange Zeit ihres Lebens begleitet habe. Auch in diesem Bild geht es um die Sektion einer Leiche.

„.....Und dann ist **ein - kleiner Junge!**, eigentlich **die Hauptperson in dem Bild**, es sieht eigentlich so aus, als ob sie sich erinnert, was war, **an irgendein - Trauma**. Also es paßt nicht ganz zusammen das Bild, ich würde mir eher vorstellen, daß es eine Szene aus dem Medizinstudium ist, (Pause, 3 sec) vielleicht traumatisch erlebt, **Gerichtsmedizin**, was man sich da **anschauen** muß als Student und daß er; sich noch **eine dritte Person** das Bild **anschaut** und denkt, **als kleiner Junge**, „hätts'te dir nicht gedacht, oder hättest dir vielleicht in deinen **schlimmsten Vorstellungen** gedacht, daß du dir sowas **anschauen** muß, später.“ Aber es geht“ (*Viola*).

Interessant sind an dieser Geschichte vor allem zwei Aspekte: Zum einen führt der Eingangssatz „Das ist das Bild“ hier über mehrere Zwischenschritte zur Vorstellung von „Gericht“, zum einen taucht in der Geschichte dreimal das Wort „anschauen“ auf, so als ob dieses Wort darin eine ganz besondere Bedeutung habe. „Anschauen“ ist gleichzeitig traumatischer Natur, denn das, was man dabei sieht, übertrifft „die schlimmsten Vorstellungen“ – hier die Vorstellungen eines kleinen Jungen, der in seine Phantasie davor zurückschreckt, später – als Medizinstudent – anschauen zu müssen, was mit den Körpern in der Gerichtsmedizin geschieht. Gleichzeitig geht es aber – ähnlich wie in der vorigen Geschichte – um die Frage, wer die Hauptperson des Bildes ist. Nach der Beschreibung der Erzählerin ist der Junge diese Hauptperson, „eigentlich“. „Eigentlich“ sollte dies so sein, in Wirklichkeit ist es ganz anders, denn in der Geschichte gibt es eine „dritte Person“, die dem kleinen Jungen diese Position streitig macht, und er muss sich dies anschauen. Die „schlimmste Vorstellung“ ist dann vermutlich, dass diese dritte Person sich über den Körper der Mutter hermacht, ähnlich, wie dies auch in der Gerichtsmedizin geschieht, wo Körper aufgeschnitten und Organe herausgenommen werden. Was mit dem Mutterkörper geschieht, ist in diesem Vorstellungskontext dann aber ebenfalls ein Gericht – ein Gericht über eine Mutter, die den Jungen aus seiner Position als „Hauptperson“ vertrieben und den Dritten (den Vater) an seine Stelle gesetzt hat. „Anschauen“ heißt in seiner schlimmsten Bedeutung dann, auch anzuschauen, wie das Gerichtsurteil vollzogen wird. Der letzte Satz der Geschichte: „So schaut’s aus!“ lässt sich vor diesem Hintergrund als eine Klage und gleichzeitig Anklage verstehen, adressiert an eine nicht genauer benannte Person, für die in der Übertragung auch die Interviewerin steht, die wissen soll, was geschehen ist und „wie es aussieht“. Die dazugehörige Übertragungsbotschaft lautet: „Ich bin Dein kleiner Junge, und niemand sonst soll für Dich so wichtig sein wie ich. Wenn du Dich trotzdem einem andern zuwendest und mich verlässt, werde ich Dich nie mehr anschauen und mich fürchterlich rächen. Ich werde Dich zerstückeln.“

Auch in der letzten Geschichte, die ich hier referieren möchte, ist die Urszenenphantasie gleichzeitig eine Rachephantasie, in der es um die Zerstückelung des Mutterkörpers geht. Damit gekoppelt sind hier aber auch Gefühle der Schuld und das Bedürfnis, den in der Phantasie zerstörten Mutterkörper wieder herzustellen. Die Geschichte stammt von *Lilja*, ebenfalls Medizinstudentin, die zur Bildvorlage eine *Sectio* beschreibt:

„Stell mir eine **Sectio** vor. (4 sek. Pause). Ein Operationsteam, was jetzt - **man sieht nicht**, ob die Frau schwanger ist. **Ich stell's mir mal vor**. Daß jetzt **einer den Bauch aufschneidet** und **der Vater**, der **im Anzug ganz steif** und **voller Angst** und **abgewendet davor steht** ... und **Angst hat um seine Frau und um sein Kind**, aber auch **nicht hingucken** kann und **trotzdem dabei ist**. (3 sek. Pause) Und auch die **Kränkung**, daß, **wie die Männer sich da über seine Frau hermachen Und er kann nichts dagegen tun**“ (*Lilja*).

In dieser Geschichte schlüpft Lilja nacheinander in verschiedene Rollen, die sie – gleichzeitig Regisseurin der Geschichte – dafür bereitgestellt hat. Zunächst hören wir, was Lilja sich zu der Bildvorlage vorstellt, nämlich eine Sectio. Das bedeutet, dass an der liegenden Figur, die hier als schwangere Frau erscheint, ein Kaiserschnitt erfolgt, also ein Kind aus ihrem Leib herausgeschnitten wird. Die Frau ist offenbar in Gefahr, sonst könnte man sich nicht erklären, warum die Ärzte sich für diese Maßnahme entschieden haben. Unbewusst handelt es sich dabei um einen sadistischen Vorgang, in dem die Frau auf gewalttätige Weise ihres Kindes beraubt wird. Ausgeübt wird das Ganze von einem „Team“, über das wir nur wissen, dass „einer den Bauch aufschneidet“, während die anderen Mitglieder des Teams ihm irgendwie unterstützend zur Seite stehen. „Man kann es –(zwar) nicht sehen“, aber in der Identifikation mit den verschiedenen Figuren der Geschichte ist die Erzählerin auch Mitglied dieses Teams und in dieser Rolle an der Attacke auf den Leib der schwangeren Mutter beteiligt. Ebenso steht sie aber auch „im Anzug des Vaters“ vor dieser Szene und ist wie er sexuell erregt („steif“) über den Anblick dieser sadistischen Attacke. Lange kann sie diese Position aber offenbar nicht durchhalten. Aus der Erregung wird Angst. Immer noch in der Position des Vaters, schwankt sie nun zwischen „Angst“, „Abwenden“ und „Davorstehen“, „Nicht-hingucken-können“ und „trotzdem dabei sein“ hin und her. Dann aber gewinnt der Gedanke an die Kränkung über die Männer, die sich da über „seine Frau“ hermachen, wieder an Terrain. Der letzte Satz der Geschichte: „Und er kann nichts dagegen tun“ gilt dann sowohl der Kränkung des Vaters über die eigene Ohnmacht, nichts gegen diese Männer tun zu können; auf der latenten Ebene entspricht dem die Ohnmacht des kleinen Mädchens, das seine Mutter vor dem Zugriff des Vaters beschützen möchte aber dagegen ohnmächtig ist.

Die phantasierte Rache an der Mutter besteht in dieser Geschichte darin, dass ihr das Kind herausgeschnitten wird, und zwar als Vergeltung für die Abweisung der Tochter als einer Kränkung par excellence. Die Ausführung der Rache obliegt einem Operationsteam, an dem auch Lilja sich „ungesehen“ beteiligt ist. Der Triumph darüber ist aber auch mit Gefühlen der Angst verbunden, nicht nur vor der phantasierten Rache der Mutter, sondern auch der Angst um sie. Die Identifizierung mit dem Operationsteam, geschweige denn dem, der „schneidet“, ist aus dem gleichen Grunde auch nicht frei von Schuld, denn die Zerstörung gilt hier einer

Mutter, von der nicht nur das Böse, sondern auch das Gute kommt (Melanie Klein 1960). Die Übertragungsbotschaft, die daraus abgeleitet werden kann, heißt: „Ich male mir manchmal mit Lust aus, wie es wäre, Dir alles wegzunehmen, woran Du hängst, so wie sich einmal meine eigene Mutter von mir weg- und dem Vater zugewandt hat. Aber damit würde ich auch alles Gute zerstören, was ich von Dir bekommen habe. Wenn ich mir dies vorstelle, fühle ich mich schuldig und möchte alles tun, um das, was ich angerichtet habe, wieder gutzumachen. Denn ich verdanke Dir auch ganz viel in meinem Leben.“ Diese Übertragungskonstellation gilt aber nicht nur für Lilja.

b) Strategien der Wiedergutmachung

Urszenenphantasien, in denen es um einen sadistischen Angriff auf den Mutterkörper geht, verbinden sich für Frauen offenbar sehr viel allgemeiner auch mit Gefühlen der Schuld und dem Wunsch nach Wiedergutmachung. Dies gilt insbesondere dann, wenn das Gegenüber weiblich ist und in der Übertragung eine Mutterfigur repräsentiert, die unbewusst als Opfer dieser Attacke phantasiert wird. Vermutlich ist dies auch der Grund, warum in der Frau/Frau-Gruppierung eine ganze Reihe von Geschichten als Träume formuliert ist. Denn für Träume kann man allenfalls bedingt zur Verantwortung gezogen werden. Unschuldsbeweise der Interviewerin gegenüber werden aber nicht nur in Form von Träumen geliefert. Ein großer Teil der Geschichten dieser Gruppe sind so konstruiert, dass sie auch als Unschuldsbeteuerungen gelesen werden können. Ein dafür besonders geeigneter Abwehrmechanismus ist die *Spaltung*. Mit Hilfe der Spaltung können widersprüchliche Welten so voneinander getrennt werden, daß sie nicht miteinander in Konflikt geraten. In dieser Position kann es aber auch keine Schuldgefühle geben.

So schildert etwa *Wanda* (eine 30-jährige Modezeichnerin) einen Jungen, der von der Hintergrundszene des Bildes („dem Aufschlitzen“) völlig unberührt bleibt. Die Szene ist von einem Lichtstrahl durchdrungen, und die Hand des Jungen „geht durch den Lichtstrahl hindurch, darüber hinweg. Das ganze ist unreal“, so *Wanda*, als ob das Aufschlitzen eine Sache sei, über die man auch hinweggehen könnte, ohne sie überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Auch *Emma*, von der weiter oben bereits die Rede war, entwirft eine Geschichte, in der zwei Welten einander gegenüber stehen: Eine „männliche Gangsterwelt“, in der Raubüberfälle verübt werden und man sich vor der Polizei verstecken muß, und eine „weibliche Welt“, in der es ordentlich, solide und geschniegelt zugeht. Die beiden Welten „passen nicht

zusammen“ und müssen deshalb auch vor der Interviewerin getrennt gehalten werden: *Emma* präsentiert sich ihr deshalb als ordentliche, solide Frau. Sollte die Interviewerin sehen, daß sie möglicherweise nur „vom Gesicht her eine Frau ist“, darunter aber so etwas wie eine Gangsterbraut oder sogar selbst eine Verbrecherin, müßte diese Beziehung auseinanderbrechen und Emma bliebe in ihrer Gangsterwelt allein. Eine solche Vorstellung erzeugt Angst und Schuldgefühl. Solange die Spaltung aufrechterhalten werden kann, können diese Gefühle vermieden werden. Auch die häufig wiederkehrende Feststellung, dass in einer Geschichte „etwas nicht in Zusammenhang gebracht werden kann“, kann vor solchen negativen Gefühlen schützen. Denn wo es keine Zusammenhänge gibt, gibt es auch keine Schuld.

Notwendig sind diese Unschuldsbeteuerungen vor allem, um gegenüber der Interviewerin (der Mutter) sicher zu stellen, daß es keine Identifizierung mit dem kastrierenden Vater der Urszene gibt. Die Identifizierung mit ihm muss also unbewusst erfolgen; nach außen tritt sie dann häufig als Penisneid in Erscheinung nach dem Motto: „Wenn ich den Penis hätte, dann“, in der sicheren Gewissheit, dass es sich dabei um eine Bedingung handelt, die sich niemals erfüllen wird (so bereits Torok 1964; ebenfalls Stemann-Acheampong 1996). Gleichzeitig dient diese Phantasie der Mutter (Interviewerin) gegenüber aber auch als Unschuldsbeweis, denn die Frau ist nicht im Besitz des Instruments, um sie so wie der Vater anzugreifen und zu entmachten. Die Übertragungsbotschaft an die Interviewerin lautet dann: „Tue mir nichts, denn ich kann Dir gar nicht gefährlich werden. Ich bin nur eine Frau so wie Du auch und habe deshalb auch keinen Phallus, mit dem es mir möglich wäre, Dich zu verletzen.“ Mit einer solchen Botschaft wird gleichzeitig auch der Angst vor der Rache der Mutter der Boden entzogen.

Zusammenfassung

Die tiefenhermeneutische Analyse der insgesamt 46 Geschichten zur Bildvorlage 8 des TAT (BM) bestätigte nicht nur die eingangs aufgestellte These, dass mit dieser Bildvorlage Urszenenphantasien stimuliert werden, sondern konnte auch zeigen, welchen Einfluss das Geschlecht von Proband/in und Interviewer/in auf die weitere Gestaltung dieser Phantasien hat. Ich möchte die dabei sichtbar gewordenen geschlechtsspezifischen Unterschiede hier nochmals zusammenfassen.

1. Urszenengeschichten, die unter Männern erzählt werden, dienen in erster Linie der Herstellung eines homosexuellen Bündnisses, das die Frau in die Rolle der Ausgeschlossenen verweist. Das homosexuelle Bündnis ist darüber hinaus ein Ort der Zuflucht vor einer bedrohlichen Mutter-Imago und ermöglicht den phallischen Angriff auf ihren Körper, häufig in einem gemeinsam verübten Akt.
2. Wenn die Interviewerin eine Frau ist, verbindet sich mit der Bildvorlage für den männlichen Probanden zum einen die Gefahr des überschwemmt Werdens durch Urszenenphantasien von extrem sadistischem Charakter. Die Geschichten müssen in dieser Gesprächskonstellation deshalb so konstruiert werden, dass nichts von dieser Tendenz nach außen sichtbar wird. Der größte Teil der hier untersuchten Geschichten dient dementsprechend der Verleugnung oder Verharmlosung der Bedrohung und auf der Übertragungsebene der Beruhigung der Interviewerin.
3. Interessant schien vor allem, wie Frauen auf die Bildvorlage reagierten, wenn sie einem männlichen Interviewer gegenüber saßen. Hinter der spontanen Zurückweisung des Bildes wegen der darin enthaltenen Brutalität trafen wir bei den Frauen hier eine starke Identifizierung mit dem (männlichen) Aggressor, der in der Lage ist, in die Mutter einzudringen und sie auszurauben und zu kastrieren. Hinzu kamen Gefühle von Scham über die Unmöglichkeit, selbst diese Rolle zu übernehmen, und in Verbindung damit der Impuls, sich den Penis auf räuberische Weise anzueignen.
4. Wenn Frauen ihre Geschichten zur Bildvorlage einer anderen Frau erzählen, wehrt der Wunsch nach Wiederherstellung einer Mutter-Tochter-Beziehung, die noch nicht von der Urszene getrübt ist, in der Regel das Gefühl der Kränkung ab, in ihrem sexuellen Liebeswerben von der Mutter zurückgewiesen worden zu sein. Das Ressentiment darüber schlägt sich auch in den Urszenenphantasien nieder, die damit den Charakter einer Rachephantasie erhalten. Der sadistische Vater der Urszene ist dann gleichzeitig der Vollstrecker der Rachephantasie. Rachephantasien führen aber auch zu Schuldgefühlen gegenüber der Mutter und erwecken das Bedürfnis nach Wiedergutmachung. In dieser Phantasie wird die in der Urszenenphantasie zerstörte Mutter wieder erschaffen.

Rosine Perelberg (1999a, S. 107) äußerte vor kurzem die Überzeugung, dass in der Urszenenphantasie, die auch aus ihrer Sicht immer eine gewalttätige ist, nicht nur der unbewusste Mythos jedes Kindes über die eigene Zeugung enthalten ist, sondern dass wir aus ihr auch ablesen können, wie Phantasien über Aggression und Gewalt seine weitere

Entwicklung beeinflussen und formen. Ich habe hier im Anschluss an Grunberger und Chasseguet-Smirgel zu zeigen versucht, wie die Entstehung der menschlichen Aggression zurück bis zur Geburt verfolgt werden kann, die einer Vertreibung aus dem Paradies vergleichbar ist, und von da an unter dem Diktat des Wunsches steht, in diesen Mutterkörper zurückzukehren und alles zu zerstören, was dem im Wege steht. Gleichzeitig dient die Aggression aber auch dazu, sich von ihm endgültig zu befreien, um als Individuum den Weg ins Leben antreten zu können (Perelberg 1999a), Chasseguet-Smirgel 1986). Die Urszenenphantasien, in die uns die hier untersuchten Geschichten einen Einblick gewährten, können auch als eine Kompromissbildung zwischen diesen beiden Zielsetzungen verstanden werden, die dabei eine jeweils geschlechtsspezifische Zurichtung erfahren.

Literaturverzeichnis

- Benjamin, J. (1985). Die Fesseln der Liebe: Zur Bedeutung der Unterwerfung in erotischen Beziehungen. *Feministische Studien* 4: 10-33.
- Britton, R. (1989). The missing link: parental sexuality in the Oedipuskomplex. In: R. Britton, Feldman, M., O'Shaughnessy (Hrsg.). *The Oedipus Complex Today. Clinical Implications*. London: Karnac Books, S. 83-102.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1986). Die archaische Matrix des Ödipuskomplexes. In dies.: *Zwei Bäume im Garten. Zur psychischen Bedeutung der Vater- und Mutterbilder*. München: Verlag für Internationale Psychoanalyse, S. 88-111.
- Esmann, A. H. (1973). The primal scene. A review and a reconsideration. *Psychoanalytic Study of the Child* 28: 49-81.
- Fonagy, P. and M. Marget (1995). Understanding the violent patient: the use of the body and the role of the father. *Int. J. Psychoanal.* 76: 487-502.
- Fonagy, P. and M. Target (2000). Playing with reality: III. The persistence of dual psychic reality in borderline patients. *Int. J. Psychoanal.* 81: 853-873.
- Freud, A. (1972). Comments on aggression. *Int. J. Psychoanal.* 63: 163-165.
- Freud, S. (1900). *Die Traumdeutung*. GW 2/3, Frankfurt a. M., Fischer.
- Freud, S. (1920). *Jenseits des Lustprinzips*. GW 13: 1-69. Frankfurt a. M., Fischer.
- Freud, S. (1925). *Über einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*. GW 14: 17-30. Frankfurt a. M., Fischer.
- Freud, S. (1933). *Die Weiblichkeit*. In: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. GW 15, S.119-145. Frankfurt a. M., Fischer.
- Glasser, M. (1986). Identifications and its vicissitudes as observed in the perversions. *Int. J. Psychoanal.* 67: 9-17.
- Grof, S. (1985). *Geburt, Tod und Transzendenz. Neue Dimensionen in der Psychologie*. München: Kösel.

- Grunberger, B. (1971). *Vom Narzissmus zum Objekt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Grunberger, B. (1988). *Narziss und Anubis. Die Psychoanalyse jenseits der Triebtheorie. Band 1*. München Wien: Verlag Internationale Psychoanalyse.
- Janus, L. (1986). *Vorgeburtliche Lebenszeit und Geburtserleben. Ein verborgenes Basisthema der Psychoanalyse*. Heidelberg.
- Klein, M. (1926). *Die psychologischen Grundlagen der Frühanalyse*. In: Dies.: *Gesammelte Schriften, Bd. 1*. Stuttgart Bad Cannstatt: fromann-holzboog.
- Klein, M. (1927). *Frühstadien des Ödipuskomplexes*. In: Dies.: *Frühstadien des Ödipuskomplexes. Frühe Schriften 1928-1945*. Frankfurt: Fischer 1985, S. 7-21.
- Klein, M. (1960). *Über das Seelenleben des Kleinkindes*. In: Dies.: *Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 144-173.
- Klein, M. (1945). *Der Ödipuskomplex unter dem Aspekt früher Angstsituationen*. In: Dies.: *Frühstadien des Ödipuskomplexes. Frühe Schriften 1928-1945*. Frankfurt a. M.: Fischer 1985.
- Laplanche, J. and J. B. Pontalis (1967). *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lichtenberg, J. D., F. M. Lachmann et al. (1992). *Das Selbst und die motivationalen Systeme. Zu einer Theorie psychoanalytischer Technik*. Frankfurt: Brandes u. Apsel 2000.
- Maier, C. (1995). *Urszenphantasien in der analytischen Beziehung*. *Forum der Psychoanalyse* 11: 201-220.
- Mann, D. (1997). *Psychotherapie: Eine erotische Beziehung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- McDougall, J. (1978). *Plädoyer für eine gewisse Anomalität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- McDougall, J. (1996). *Die Couch ist keine Prokrustesbett. Zur Psychoanalyse der menschlichen Sexualität*. Stuttgart: Verlag Internationale Psychoanalyse 1997.
- Mertens, W. (1994). *Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität. Band 2: Kindheit und Adoleszenz*. Stuttgart Berlin Köln: Kohlhammer.
- Parens, H. (1979). *The development of aggression in early childhood*. New York: Aronson.
- Perelberg, R. J. (1999). *Psychoanalytic understanding of violence and suicide: a review of the literature and some new formulations*. In: R. J. Perelberg (ed.). *Psychoanalytic understanding of violence and suicide*. London: Routledge, S. 17-50.
- Perelberg, R. J. (1999a). *A core phantasy in violence*. In: R. J. Perelberg (Ed.). *Psychoanalytic Understanding of Violence and Suicide*. London New York: Routledge 1999, S. 87-108.
- Pohl, R. (1996). *"Horror Feminae". Bausteine zu einer Psychoanalyse der Männlichkeit*. Hannover (Habilitationsschrift).
- Poluda, E. S. (2000). *Das Bild der lesbischen Frau in der Psychoanalyse*. *Psyche* 54: 323-353.
- Rank, O. (1924). *Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Rauchfleisch, U. (1989). *Der Thematische Apperzeptionstest (TAT) in Diagnostik und Therapie. Eine psychoanalytische Interpretationsmethode*. Stuttgart: Enke.
- Revers, W. J. (1958). *Der thematische Apperzeptionstest (TAT). Handbuch zur Verwendung des TAT in der psychologischen Persönlichkeitsdiagnostik*. Bern: Huber.

Rohde-Dachser, C. (1986). Ringen um Empathie. Ein Interpretationsversuch masochistischer Inszenierungen. Forum Psychoanalyse 2: 44-58.

Rohde-Dachser, C. (1998). Über Penisneid, Todes- und Unsterblichkeitsphantasien. Wie sich Frauen unbewußt mit der Todesgewißheit auseinandersetzen. In: T. Haland-Wirth, N. Spangenberg und H.-J. Wirth (Hrsg.). Unbequem und engagiert. Horst-Eberhard Richter zum 75. Geburtstag. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 402-422.

Seidler, G. H. (1995). Der Blick des Anderen - eine Analyse der Scham. Stuttgart: Verlag Internationale Psychoanalyse.

Stemann-Acheampong, S. (1996). Der phantastische Unterschied. Zur psychoanalytischen Theorie der Geschlechtsidentität. Göttingen: Vandenhoeck u. Rupprecht.

Torok, M. (1964). Die Bedeutung des <Penisneides> bei der Frau. In: J. Chasseguet-Smirgel (ed.). Psychoanalyse der weiblichen Sexualität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 192-232.

Vogt, R. (1990). Zur "archaischen Matrix des Ödipuskomplexes". Psyche 44: 915-952.

Nur zum persönlichen Gebrauch!

Alle Rechte vorbehalten

Adresse der Autorin:

Prof. Dr. Christa Rohde-Dachser

Colmarstr.2

30559 Hannover

Email: rohde-dachser@crdh.de