



■ Märchen-Bilder in der Analytischen Intensivbehandlung

›Widerstands‹-Analyse –
Ein Übersetzungsversuch

Nachdem mehrfach die Frage an mich herangetragen wurde, ob mit der Übernahme des psychoanalytischen Settings in der Analytischen Intensivbehandlung auch mehr oder minder ausdrücklich FREUDSche Erklärungsansätze in dieser tiefenpsychologischen Kurztherapie weiterleben und hier möglicherweise *unübersetzt* als Residuen weiterwirken, möchte ich im folgenden am Beispiel des Terminus ›Widerstand‹ auf diese Problematik eingehen. Dies soll eine kleine Reihe von Beiträgen einleiten, in der in Auseinandersetzung mit der Gegenstandsbildung FREUDS exemplarisch an einigen Begriffen das Morphologische Konzept, wie es in der Analytischen Intensivbehandlung zur Anwendung kommt, dargestellt werden soll.¹

Vor dem Hintergrund der psychoanalytischen Tradition, in der die Morphologie steht, soll dabei deutlich gemacht werden, inwiefern die Intensivbehandlung beanspruchen kann, über psychoanalytische Konzepte hinauszugehen, ohne in eklektizistischer Manier, wie heutzutage in sogenannten methodenübergreifenden Therapieformen angestrebt wird, verschiedene brauchbar erscheinende Versatzstücke zusammenzufügen, als ließe sich dadurch Indikation und Behandlungsbreite erweitern – für jeden das passende Stück.

Analytische Intensivbehandlung grenzt sich nicht nur durch Intensivierung und Begrenzung auf 20-Stunden-Werke von der Psychoanalyse ab, sondern wird vor allem

durch das zugrundeliegende Verkehrrhaltensmodell, durch die Rekonstruktion von gelebten Märchen-Bildern, durch den Versionengang und die Betonung der kunstanalogen Methode als eigenständige Therapieform qualifiziert. Indem im folgenden versucht wird, zu Problemen, die sich FREUD stellten, von der Analytischen Intensivbehandlung und ihrer spezifischen Handhabung der Behandlungsverfassung her Stellung zu nehmen, soll eine Form, diese tiefenpsychologische Therapie zu praktizieren, explizit gemacht und zur Diskussion gestellt werden.

Die Märchen-Bilder werden auf diesem Wege des Austauschs von verschiedenen Blickwinkeln her umgekrant – eine Vorgehensweise, aus der möglicherweise eine andere Sicht der Dinge entstehen kann.

Widerstand:

»Was einmal zu Leben gekommen ist,
weiß sich zäh zu behaupten«*

Rekapitulieren wir: FREUD gab seinen ersten therapeutischen Ansatz mittels Hypnose u.a. mit der Begründung auf, daß eine solche Form der Suggestivbehandlung »uns die Einsicht in das psychische Kräftespiel verhüllt, z.B. uns den *Widerstand* nicht erkennen läßt, mit dem die Kranken an ihrer Krankheit festhalten, mit dem sie sich also auch gegen die Genesung sträuben und der doch allein das Verständnis ihres Benehmens im Leben ermöglicht« (FREUD 1905, 113). Selbst wenn das Durcharbeiten der Widerstände eine Geduldprobe für beide an der Behandlung Beteiligten sei, so habe es doch »die größte verändernde Einwirkung auf den Patienten« (FREUD 1914, 215); Überlegungen, in einigen Fällen² sei eine widerstandslose psychoanalytische Behandlung möglich, stellte

* (S. FREUD »Die endliche und die unendliche Analyse«)

FREUD bald wieder in Frage. Seelische Werke – auch Behandlungswerke – sind ohne Widerstand nicht denkbar, was anhand von Fehlleistungen und Träumen auch an Alltagsproduktionen nachgewiesen wurde.

Ursprünglich dem ›Ich‹ in Form von Verdrängungs- und Übertragungswiderstand sowie als sekundärer Krankheitsgewinn, der einer Umstrukturierung entgegensteht, zugeschrieben, wurde die Konstruktion dieses seelischen Phänomens noch komplexer. Es mußte außerdem von einem Widerstand des Über-Ichs (Straftendenz) und von einem Es-Widerstand ausgegangen werden. Widerstand des Unbewußten kommt als Macht des Wiederholungszwangs zum Tragen, indem »unbewußte Vorbilder« (FREUD 1926a, 292/297) – dem Lustprinzip zum Trotz – anziehend wirken und sich ein Triebvorgang schwertut, seinen gewohnten Weg zugunsten eines anderen aufzugeben (FREUD 1926b, 315; vgl. auch die »konservative Natur der Triebe«; FREUD 1933, 529). Im Wiederholungszwang wird das ganze dann vollends abgründig.

Es wird deutlich, daß das, was zunächst als Hemmung erschien, als konstitutioneller, überdeterminierter Zug im Seelischen erkannt und schließlich gar als Hilfsmittel der Behandlung wertgeschätzt wurde. Als Anna FREUD später ihre Auffassung revidierte, daß der Kinder-Therapie zunächst eine Zeit der Einleitung vorausgehen müsse, indem sie nun den Widerstand analysierte, machte sie deutlich, daß dieses Material – bei Ausfall von freier Assoziation und Traumdeutung in der Arbeit mit Kindern – für den Behandlungsprozeß fruchtbar zu machen war (A. FREUD 1965, 2154 und 1974, 8). Therapeutisches Wirken beginnt nicht erst danach. A. FREUD hatte bereits anhand von zehn Ausprägungen von Abwehrmechanismen beschrieben, welche raffinierten Umformungsvarianten im Seelischen allgemein am Werk sind.

Kein Behandlungswerk funktioniert ohne Widerstand

Widerstand erscheint dabei zunehmend als Begrenzung, die immanent aus dem Eigenrecht von Verfassungen erwächst, ist also durch das paradoxe Verhältnis von Erhaltens- und Verwandlungsnotwendigkeit im Seelischen (Versalitätsproblem) bedingt (s. SALBER 1973-75). Anders gesagt bedeutet dies, daß Widerstand Produktionen erst lebensfähig macht – ein Umstand, der bereits aus Beeinflussungsprozessen vertraut ist – und daß Wandlungsprozesse darauf angewiesen sind, sich diese Beharrungstendenz, die geschickt Umwege geht und die Gestalt wechselt, um etwas so zu halten, wie es ist (!), zunutze zu machen.

Dies legt nahe, daß eine Therapieform, die solche Werke behandeln will, einer *kunst-analogen* Methode bedarf, um diese paradoxen und vielfach gedrehten Gebilde in ihrer Machart verstehen und in andere Wendungen hineinführen zu können. An dieser Stelle wird hoffentlich sichtbar, wie die psychoanalytische Konstruktion ›Widerstand‹ in das Morphologische System zu übersetzen wäre. Im folgenden soll aufgezeigt werden, welche Konsequenzen sich aus dieser Sichtweise für die therapeutische Arbeit ergeben.

Dazu ist wichtig, vorab noch einmal an diese für die Behandlung unabkömmliche und förderliche Seite des ›Widerstands‹ zu erinnern, da Widerstand nach wie vor häufig – und stellenweise von FREUD selbst nahegelegt – als Hindernis behandelt wird, das zu bekämpfen, überwinden oder zu umgehen sei, um dann zu den ›eentlichen‹ Inhalten vorzudringen. (Ähnlich, als gelte es, die Traumarbeit als letztlich unbedeutsam beiseite zu schieben, um den zugrundeliegenden Wunsch herauszuschälen.) Zentral für Traum und Behandlung ist jedoch der *Weg*, hinter dessen Kunst und Vielschichtigkeit jede – im Grunde banale – Wunscherfüllung

bzw. Deutung zurückbleiben muß! Der Prozeß *als ganzes* bringt etwas in Bewegung, nicht eine oder einige treffende und gut getimte Deutung(en). Zugespitzt geht es also hier um ein Plädoyer für Widerstand als *vollgültiges Material* in der Behandlung.³

Kleine Phänomenologie des ›Widerstands‹

Schauen wir uns einmal an, was gemeinhin alles unter Widerstand subsumiert wird: Zunächst greift dieser Begriff beschreibungsnah die Erfahrung auf, daß der Behandlungsprozeß nicht geradlinig verläuft, sondern – trotz Leidensdruck und Genesungswunsch – mit Qualitäten des Sperrigen, Widerspenstigen und Sich-Entziehenden verbunden ist. Darin wird ein *allgemeiner* Zug des Seelischen spürbar, nämlich, daß Entwicklung sich in einem eigentümlichen Vor- und Zurück, in unberechenbaren Sprüngen und spiralförmigen Wendungen mit unvermeidlichen Rückfällen und Stillständen vollzieht, bei denen es nicht selten schwerfällt zu entscheiden, ob es nur scheinbar oder tatsächlich nicht von der Stelle geht. Häufig muß man seine vorläufige Einschätzung dann, von einem späteren Behandlungsabschnitt aus betrachtet, immer wieder korrigieren.⁴

Wieder und wieder wird im gemeinsamen Werk eine Stockung des Behandlungsflusses erlebbar, die Lücken reißt, Zusammenhänge auflöst und Einzelnes isoliert. Es erscheint so, als werde etwas abgesperrt oder unzugänglich gemacht, als würden falsche Verknüpfungen angeboten⁵, als würde wissentlich wie unwissentlich etwas verschwiegen und somit gegen die Grundregel verstoßen. Aktuell wird dabei etwas in Szene gesetzt, das Aufschluß darüber gibt, wie die Zirkulation im Seelischen *strukturell* gestört wird – d.h., auch die Genese dessen, was da auf der Couch liegt, wird greifbar.

Übertragung und Widerstand sind also Ausdruck von Wiederholungen, welche den

Umbildungsprozeß auch insofern unterstützen, als an ihnen Produktionen in ihrer Geschichte, in ihrer Komposition und in den sie bestimmenden Maß-Verhältnissen – u.a. an der Stärke des Widerstands abzulesen – erschlossen werden können.

Faßt man den Therapieverlauf demgegenüber als ein *kontinuierliches* Aufdecken, Verstehen und Umwandeln auf, so erscheinen diese Phänomene als leidige Störungen auf dem Weg zum Behandlungserfolg. Dann wird vieles, was sich in der Behandlungsverfassung zeigt, als Sabotieren der Regeln, als Tarnungs- und Täuschungsmanöver gesehen und teilweise auch eingestandenermaßen als ärgerlich empfunden. Wenn man allerdings ernst nimmt, daß das oben beschriebene paradoxe Zugleich jedes seelische Geschehen charakterisiert, wird *alles*, was im gemeinsamen Werk in Erscheinung tritt, als Ausdrucksweise eines Lebensbildes verstanden – auch das, was üblicherweise als Abwehrform inhaltlich weniger von Belang scheint. Das umfaßt selbstverständlich ebenso nichtsprachliches Material, welches körperlich und im ganzen ›Drumherum‹ – vom Hereinkommen bis zum Verabschieden – agiert und inszeniert wird. Im Rückblick auf etwa 200 Intensivbehandlungsfälle erweist sich dann, daß solch scheinbar störende Phänomene nicht nur ihren Sinn und ihre Berechtigung haben, sondern das Geschehen im ganzen Werk weitertragen und im gemeinsamen Werk Metamorphosen des gelebten Märchenbildes dergestalt faßbar machen, daß dieses Bild rekonstruierbar wird. Wenn wir nämlich betrachten, in welchem Gewand ›Abwehr‹ erscheint, so finden wir dies in den Märchen in vielerlei Gestalt erzählt wieder – oftmals verblüffend wörtlich zu nehmen; bildhaft, so wie es uns in der Behandlung begegnet, kommt es darin zur Sprache. Die Verwandlungssorte als Dreh- und Angelpunkt der Konstruktion wird häufig erst über das Erfassen materialer Eigentümlichkeiten

und Handlungen des Falles zugänglich, welche auf den ersten Blick widerständigen Charakter haben. Wie noch näher erläutert werden wird, treten Haupt- und Nebenfiguration dabei in besonderer Weise hervor.

Widerstand im Märchen

Therapie und Märchen behandeln Unverfügbares oder – auch vor den eigenen Blicken – Verborgenes, das nur periodisch zutage tritt, ansonsten aber gut gegen jeglichen Zugriff gesichert ist. Tore, Mauern, Hecken sind zu überwinden, doch der Durchgang läßt sich nicht erzwingen. Es ist eine beschwerliche Reisen vonnöten und die Öffnung hat die ihr angemessene Zeit – das wirkt manchmal wie Zauberei. In mehreren Versionen wird dies als ein Prozeß zwischen (auch zigfachem) Verlieren, Suchen und Finden beschrieben, als ein Weg, der zeitweise in leidvolle Verengungen führt, bei dem keine Wendung mehr möglich scheint, es nicht rückwärts und nicht vorwärts geht. Dies entspricht sowohl der Geschichte, die in die Krise führte, als auch dem aktuell zu durchlaufenden Behandlungsprozeß, der diese Genese sozusagen in statu nascendi vor Augen führt. Wir sehen dann Verfestigtes und den Vorgang des Verfestigens zugleich.

Das kann ganz unterschiedliche Ausprägungen aufweisen, und je nach Grad und materialer Färbung erhalten wir aufschlußreiche Hinweise auf die Märchenkonstruktion. Führt dieses Festwerden, an dem sich kaum rütteln läßt, beispielsweise

- in Versteinerung (»Der treue Johannes«, »Rotkäppchen«, »Der Wolf und die sieben Geißlein« ...),
- oder in Versumpfen (»Der Eisenhans«),
- in Festgebundenes bzw. Eingesperrtes wie in einem Käfig (»Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich«, »Marienkind«, »Hänsel und Gretel«, »Der Eisenhans«, »Der Geist im Glas« ...),

- wirkt es eher wie Festhängen, Sich-Verwickeln (»Schneeweißchen und Rosenrot«, »Das Wasser des Lebens« ...)
- oder haben wir es mit Tot-Gestelltem zu tun (»Schneewittchen« im Sarg bzw. Einfrieren von Entwicklung in »Dornröschen«...)? Die Märchenbilder beschreiben viele verschiedene Gesichter und Schicksale solcher Verfestigungen, die hier nicht mit dem Anspruch auf Vollständigkeit dargestellt werden können. Auch kann im Rahmen dieses Beitrags nicht allen Verästelungen nachgegangen werden, und es wäre sicher mühsam zu lesen, wollte man möglichst lückenlos und halbwegs plausibel die Märchen-Varianten aufführen, in denen jeweils eine Spielart dieser – wie weiterer – Züge behandelt wird. (Dies würde zudem fälschlicherweise den Eindruck einzelheitlichen Vorgehens nach Art eines Rasters erwecken, was überhaupt nicht den Charakter ganzheitlicher Rekonstruktion widerspiegeln könnte.)

Hier soll lediglich ein Einblick in die notwendig differenzierte Arbeit mit Märchenbildern – diesmal eher von ihren materialen Qualitäten her – gegeben werden, der zumindest erahnen läßt, wie komplex und formenreich seelische Konstruktionen sind. Hinzu kommt, daß keine Systematik ein Hinschauen je ersparen kann.

Wenn wir also unsere Beobachtungen im gemeinsamen Behandlungswerk noch eingehender nuancieren, kreisen wir das gelebte Bild nach und nach ein, indem wir z.B. weiterfragen: Was ist das für ein Käfig?

- Ein verlockendes Knusper- oder Zwergenhaus, in dem man es sich – in einer, überschaubareren Welt – gemütlich einrichtet? (»Hänsel und Gretel«, »Schneewittchen« – auch in der Metamorphose des Glassarges, in dem man sich gerne, auf ewig unantastbar schön, zeigt)
- Ein loderner Scheiterhaufen, von dem man, ebenso selbstquälerisch, nicht lassen möchte? (»Marienkind«)

– Oder ein Dornenhag, in dem es wuchern darf? (»Dornröschen«)

Andere Frage wären: Wie und wann gerät man in die Klemme hinein? In welchen Gesellschaften wird das dramatisiert, und wie wird es in der Behandlungsverfassung vorgeführt? Z.B.

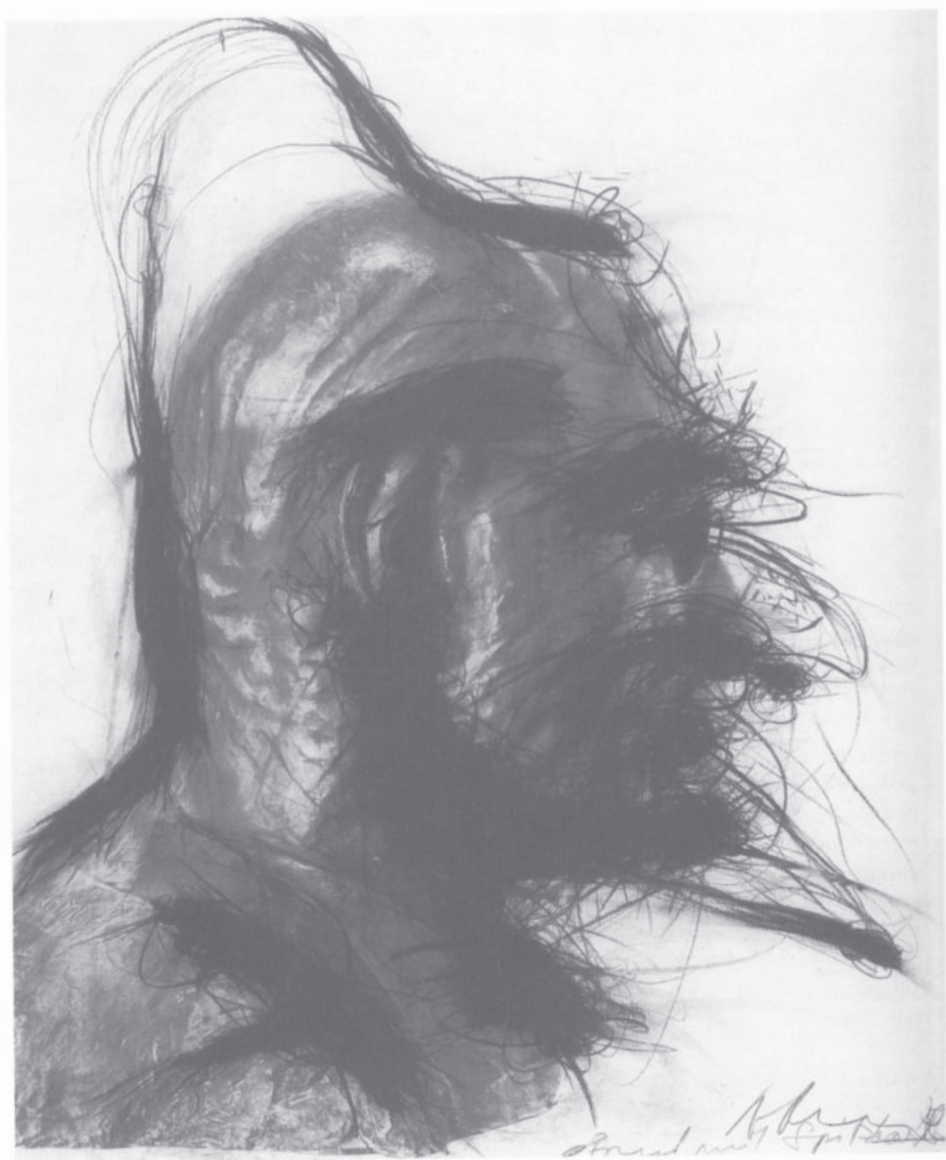
- Durch, zuweilen perseverierende, Wiederholungen, indem man immer wieder zurück möchte zu den Anfängen der Behandlung bzw. der Entwicklung, zu Symbiosen oder zurück in den Mutterleib? (vgl. das Festleben in »Hänsel und Gretel«, »Schneewittchen« – selbst hinter den »sieben Bergen« holt einen die Symbiose ein – oder das Uterus-Bild in »Rotkäppchen« und in »Der Wolf und die sieben Geißlein«)
- Als »Strafe« für ein Beanspruchen von Zuviel? (»Marienkind« – Alles; »Rumpelstilzchen« – Faszination der vorgestaltlichen Vielfalt; »Aschenputtel« – Anfachen eines Erregungsfeuers; »Allerleirauh« – Unmögliches [Inzest-Bild]; »Schneewittchen« – endloses Verrücken)
- Oder als Sühne für die Revolte des verlorenen Sohnes (»Der Eisenhans«), indem man unschuldig schuldig wird (»Die sieben Raben«, »Die sechs Schwäne«, »Der treue Johannes«), indem man der Versuchung eines unverbindlichen Rein-Raus erliegt (»Der Wolf und die sieben Geißlein«), oder indem man durch die Macht eines Bildes gefesselt wird? (»Der treue Johannes«, »Der Krautesel«, »Der gestiefelte Kater«)

In ähnlicher Weise muß genauer herausgerückt werden, was geschieht, wenn man an das Verfestigte rührt:

- Wird dann gezappelt und sich lauthals beschwert, wenn Befreiung auf Kosten einer Beschränkung, durch Abschneiden von Liebgewordenem, geschieht? (»Schneewittchen und Rosenrot«)
- Beginnt man an solchen Stellen einen Han-

del? (»Rumpelstilzchen«) – Oder nimmt man dies in Kauf? (»Die sieben Raben«)

- Wird darauf gewartet, daß die Erlösung sich schlagartig bzw. wie von selbst einstellt? (»Froschkönig« – Verwandlung auf einen »Knall«; »Der gestiefelte Kater«, »Der Geist im Glas« – überfallartiges Glück durch dienstbare Geister; »Dornröschen« – nur 100 Jahre warten; »Der Bärenhäuter«, »Des Teufels rußiger Bruder« – Aussitzen eines 7-jährigen Moratoriums)
- Wird es »stachelig«, wenn man sich wunden Punkten nähert? (»Dornröschen«, »Hans mein Igel«)
- Wie beharrlich wird festgehalten, hat das ausgesprochen trotzen Qualität? (»Marienkind«, »Aschenputtel«)
- Wird massiv versucht, einen mit hinein zu »verbacken«, sich das andere einzuverleiben, indem in der Behandlung notwendig sich einstellendes Unverdauliches, Fremdes eingeebnet wird? (»Von dem Machandelboom« – radikal-kannibalistisches Gleichmachen [Kommunion-Bild]. Verwandte Formen des Wegmachens auf dem Weg zur perfekten Gestalt finden sich bei »Schneewittchen«; »Rotkäppchen« – Packen und Verschlingen; »Der Wolf und die sieben Geißlein« – nur ein Geißlein rettet seine Eigenart; »Aschenputtel« – Zwang zur Anpassung von Unpassendem bis Blut fließt)
- Zielt das auf eine Art »Verbrüderung« ab, bei der man sich nichts tun darf und Widersprüche ausgeschaltet werden sollen? (»Tischlein deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack« – Sehnsucht nach einer gemeinsamen Einheit bzw. Wiedervereinigung; »Der gestiefelte Kater« – Setzen auf Entgegenkommen)
- Steht ein ständiges Sich-Messen und Übertrumpfen-Wollen im Vordergrund, das anderes Material kaum zum Zuge kommen läßt? (»Schneewittchen«-Rivalität; »Der kleine Däumling« mit Siebenmeilenstie-



feln; »Das tapfere Schneiderlein«, das von einem Mehr! Mehr! beherrscht wird)

Bei alledem sollte erkennbar werden, daß die Analytische Intensivbehandlung einen »Übertragungswiderstand« nicht eigens herausstellt und abgrenzt, denn alles spielt sich im gemeinsamen Werk ab, ist nur darin erfahrbar und nicht davon zu trennen.

Trickreiche Methoden

Wir fragen weiter: Wird Listenreiches eingesetzt, um aus der Enge herauszukommen und sich dennoch einer Wandlung zu entziehen? (»Hänsel und Gretel«, »Der gestiefelte Kater«, »Der Geist im Glas«, »Hans mein Igel« ...)

In den Märchen finden sich somit sämtliche Formen, die als Abwehrmechanismen charakterisiert wurden, sowie einige andere gelebte Methoden, in denen nach allen Regeln der Kunst verlagert, verschoben, ersetzt, verleugnet, umgedichtet, demonstriert und umgekehrt wird. Die ganze Palette seelischer Transponierbarkeit kommt hier ins Spiel.

Was nutzen die gewitzten Wendungen aus? Sie kehren z.B. Verhältnisse um:

- *groß/klein*: »Der gestiefelte Kater«, »Das tapfere Schneiderlein«, »Tischlein deck dich«, »Der kleine Däumling« ...
- *Tun/Getanwerden* (aktiv/passiv): »Allerleirauh«, »Marienkind«, »Der Eisenhans«, »Der Bärenhäuter« – anderen ein Entdeck-Mich zuschieben; »Schneewittchen«, »Der Wolf und die sieben Geißlein« – Jein-Abwehr als Zweiseitigkeit von Verführung; »Der Bärenhäuter« – passives Aushalten als Pakt; »Hänsel und Gretel« – Opfer/Täter-Drehung; »König Drosselbart« – willfähiges Sich-Unterwerfen im Inszenieren einer »Vergewaltigung«; »Der Froschkönig« – Vertragsbruch einklagen, Macht des Ressentiments
- *Alles/Nichts*: »Marienkind«, »Tischlein deck dich«

- *Ganzes/Teile*: »Der Wolf und die sieben Geißlein« – Isolieren, Päckchen-Machen und Verschlingen mit Haut und Haar; »Der gestiefelte Kater« – unzufriedene Teile beanspruchen die ganze Einheit

Andere Arten des Spiels mit Übergängen wären:

- *Umstülpen von Urbild/Ersatz* (Sein/Schein): »Der gestiefelte Kater« in hochstaplerischen Zügen; »Die kluge Else« – bin ich's/bin ich's nicht?; »Tischlein deck dich«, »Frau Holle«, »Der kleine Däumling« – Vertausch
- *Reversibilität von Entwicklung* als Unge-schehenmachen: »Der Geist im Glas«, »Dornröschen«
- *Umwertung der Werte* – Jonglieren mit Verkehrbarkeit: »Der Bärenhäuter«, »Frau Holle«
- *Nein heißt Ja* – wie im Traum: »Marienkind«, »Tischlein deck dich«
- *Gegeneinander-Ausspielen* von widerstreitenden einzelnen Zügen: »Das tapfere Schneiderlein«
- *Intelligenz des Sich-Dummstellens*: »Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen«, »Die kluge Else«
- *Wandel von Gestalten*: »Der gestiefelte Kater«, »Der Wolf und die sieben Geißlein«, »Rotkäppchen«, »Schneewittchen«, »Allerleirauh« ...

Zerfließen und Wechselspiele als Abwehrform

Widerständiges kann jedoch nicht allein als Festes Kontur gewinnen. Ebenso mühsam aufzubrechen ist eine entgegengesetzt wirkende Gestaltung, die sich durch Materialflut und inflationäres Assoziieren vor einem Anderswerden schützt. Dann werden die Einfälle zu Traumdetails beispielsweise endlos und führen vom »Hölzchen auf's Stöckchen«, so daß kaum ein Durchkommen für

eine neue Lesart möglich ist. Das erinnert an das Uferlose von »Die kluge Else«, an »Dornröschens« sich verlierendes Schwelgen in Tagträumen – im Wechsel mit einfrierender Amnesie – sowie an die kaum zu stoppende Vermehrung in »Hans mein Igel«, um nur einige anzuführen.

Andere Formen lassen sich durch ein unentwegtes Wegspringen kennzeichnen, welches für die Märchen »Frau Holle«, »Schnee-weißen und Rosenrot« u.a. charakteristisch ist, indem Doppeltes im Dienste eines unentschiedenen Dazwischen eingesetzt wird. Es kippt zwischen Zweiem hin und her, wird kaum faßbar. Dieser Dreh wird in Vollen- dung im Märchen »Der Hase und der Igel« durchgespielt – hier hat man durch die Verdoppelung fast keine Chance, zu packen und gepackt zu werden. Solch ein Fortspringen spielt außerdem in »Aschenputtel«, »Der Wolf und die sieben Geißlein« und »Allerlei- rauh« eine Rolle, wobei es zugleich im Gegen- zug ein Festgehalten-Werden nahelegt. Eine besondere Mischung von Festem und Zerfließen dominiert das Märchen »Der Krautesel«.

Widerstand im Schnittpunkt von Haupt- und Nebenbild

Es zeichnet sich bereits ab, daß wir es an solchen Stellen mit z.T. sehr zentralen Zügen zu tun haben, in denen die Verwandlungssorte selbst augenfällig zum Ausdruck kommt. Auch spielen hier Formen eine Rolle, die in Übergreifenderes eingebettet sind, die mittelbar zu dem sie Bedingenden hinführen und welche wir erst im Verlauf der Behandlung anhand von Gewichtung und Maß zu überschauen beginnen. Schritt für Schritt sortiert sich die Vielfalt und läßt ein Gefüge im Zusammenwirken erkennen, aus dem Grundlegendes und – in seiner Bedeutung für das Ganze nicht gering zu schätzendes – »Beiwerk« unterscheidbar wird.

In jedem Fall weist uns das Sträuben den Weg zum Leiden, das sich »hinter« den *erzählten* Leidensgeschichten versteckt, indem auf diese Weise regelrecht tastbar wird, wo es wirklich wehtut. Die Drehgrenze des Ganzen wird gleichsam als das markiert, was unbedingt und unter ungeheurem Aufwand aus einem Umsatz herausgehalten werden soll.

In diesen widerständigen Phänomenen verdichten sich also Leiden, gelebte Methoden und Festgehaltenes (Drehgrenze) als Hinweis auf Konstruktion und paradoxes Grundproblem.

Darauf gründet die Erfahrung in der Behandlungsverfassung, daß Haupt- und Nebenfiguration wieder in ein Spiel geraten können, indem diese Widerstandsformen bearbeitet, d.h. als solche beschrieben und in ihrer inhaltlichen Wertigkeit in ein Ganzes eingefügt werden (Deutung als Analyse und Synthese). Inhalte und Strukturen liegen nicht erst *dahinter*, sondern offenbaren sich *darin* bereits in ihrer spezifischen Gestalt. Auf diesem Wege kommt das insgeheim unverfügbar Wirkende – Verwunschenes, Anderswo (vgl. SALBER 1994) – wieder in Beziehung zu dem Festgehaltenen, so daß in materialen Bildern neu vermittelt werden kann, was Figur wird und was sozusagen als Grund schöpferisch beunruhigend weiterwirkt.

Ein konsequentes und differenziertes In-den-Blick-Nehmen und Aufgreifen dieses sich widerspenstig gebärdenden Materials, das als Widerstand aufgefaßt zu werden pflegt, bringt bereits etwas in Bewegung. Das Erzwingen eines »Rucks«, etwa durch den Einwurf »Andere gehen anders damit um!« (RASCHER 1993, 146) – will sagen: Andere gestalten die Behandlungsverfassung besser! – erübrigt sich dann.⁶ Wir brauchen eine verfeinerte Seh-Schärfe, um an der Art und Weise, wie der Fall gestaltet, ablesen und benennen zu können, wo der wunde Punkt liegt und was daran

strukturell schmerzt, so daß Selbstbehandlungsprozesse wieder in Gang kommen können.

Beredtes Schweigen

Ein klassisches Widerstandsphänomen – das Schweigen – kann dies vielleicht noch einmal veranschaulichen, indem sichtbar wird, daß das Unterlaufen der Grundregel ›Bändersprechen kann. Vor allem in diesem Zusammenhang ist ein »Hören mit dem dritten Ohr« (T. REIK) gefordert, um die verschiedenen Schattierungen erfassen zu können.

Besonders ausgeprägt ist ein solches Nichtsagen beim Märchen »Marienkind« in einer Mischung aus schuldbewußtem Verbergen und schmollendem Beanspruchen (und Vermissen) eines wortlosen allumfassenden Verstehens, das keiner sprachlichen Vermittlung bedarf und mit der Verlockung ringt, zu einer Art ›Liebesbeweis‹ ausgebaut zu werden. In abgemilderter Form kommt Schweigen auch in vielen anderen Märchen vor – z.B. in »Allerleirauh« oder »Der treue Johannes«. Dabei beherrscht die entlarvende Seite – als Kehrseite von Allmacht (Schuld) und Allwissenheit – zeitweise die Behandlung, indem es gilt, ein Ertappen abzuwenden, vorwegzunehmen oder zu erzwingen; eigentümlicherweise dadurch, daß mittels Auslassungen (Schweigen) auf Verborgenes angespielt wird.

Analog erscheint dies bei »Rumpelstilzchen« eher als Versuch, nicht durch einen bestimmten Namen festgelegt zu sein bzw. insgeheim zu hoffen, es werde doch eine ›Identität‹ benennbar. Beim ›tapferen Schneiderlein‹ geht es demgegenüber darum, trotz eines Mehr nicht zu verhehlen, daß man ›nur ein Schneider‹ ist. Von Verschweigen und Sich-Verraten handeln außerdem noch viele andere Märchen wie »Die sieben Raben«, »Die sechs Schwäne« oder »Der Eisenhans«. Schweigen kann allerdings auch darauf zu-

rückzuführen sein, daß tausend Anfänge locken und man sich der Aufgabe, etwas entschieden herauszugreifen, hilflos gegenüber sieht. Darüberhinaus kann es zum Ausdruck bringen, daß nur in Geheimnisbildung Eigenes sein Recht erhält – ein Zug, der sich lebensgeschichtlich als möglicherweise einzige Form der Abgrenzung entwickelt hat (»Rumpelstilzchen«, »Schneeweißchen und Rosenrot«).

Eine andere Auslegung gibt dem Schweigen eine rebellierende Note: Im Versuch, durch Brechen der Regeln eine besondere Gesetzgebung zu etablieren, kann nach dem Motto ›Was ist mir zuliebe als Spielraumerweiterung in diesem Regelwerk drin?‹ verfahren und zugleich ›Liebe‹ auf die Probe gestellt werden (»Der Eisenhans«, »Der Froschkönig« – hier eventuell in einer Wendung zum Groll, die auch im Märchen »Die weiße Schlange« und in »Das tapfere Schneiderlein« erzählt wird).

Verstummen, das in vielen Märchen eine wichtige Wendung – nämlich häufig den Übergang von Haupt- zu Nebenfiguration – anzeigt, wirkt dann wie ein Indikator für Bedeutsames.⁷ Dort, wo etwas ausgesprochen wurde, was bisher noch nicht so gesehen werden konnte, bestätigt das sich anschließende Schweigen, daß irgend etwas in Bewegung geraten ist. Je nachdem, wie es nach diesem Erzählstopp weitergeht, wird sich erweisen, ob das Stummwerden diesen angetippten Zusammenhang wieder zu zerreißen sucht oder ob etwas in Umsatz geraten konnte.

Veränderungen der Durchlässigkeit, ein Übergang von einem beharrenden ›Trotzdem‹ in ein Zulassen von Revision sowie ein Hinnehmen von Vorläufigem zeichnen den sich vollziehenden Umwandlungsprozeß aus. Es wird möglich, den bitteren Ernst in ein Lachen über die zutage tretenden tragikomischen Seiten des gelebten Bildes zu wenden und damit dem Zwang seine Macht zu nehmen. Letzten Endes läuft kunstanaloge

Behandlung auf solch eine selbstironische Sicht hinaus.

In der gleichwertigen Berücksichtigung von allem, was in der Therapie ins Werk gesetzt wird, scheint mir ein Schritt in Richtung einer Überwindung von unterschwelligen Wertungen zu gelingen, welche insofern moralisierende Züge aufweisen, als sie ein Naserümpfen über mangelnde freie Assoziationsfähigkeit und unzureichendes Sich-Einlassen auf die Behandlungsverfassung implizieren. Dabei schwingt – möglicherweise unbeabsichtigt – eine Abgrenzung mit, indem verkehrtgehaltene Werke aus der Sicht eines groß gelebten Entwicklungskreises heraus beschaut und beurteilt werden. Eine derartige Gegenüberstellung (»Die da – Wir«) scheint mir nicht dem zu entsprechen, was wir als fließende Grenze zwischen »Neurose« und »Gesundheit« anerkennen müssen. Maßverhältnisse und übergreifende Kulturzusammenhänge bestimmen, was Leiden macht und wann Selbstbehandlung nicht mehr greift; und daran haben wir ein Leben lang, ohne Garantie auf dauerhaft große Entwicklungskreise, zu »knabbern«.

Dieses ständig neu auszuhandelnde und kipplige Lebens-Ding ist allerdings auch als »Trost« zu begreifen: Gegen Krisen und Verfestigungen in Besessenheit und Zwang ist kein seelischer Apparat zu impfen, dann würde es wieder verdreht. Anscheinend ist es, trotz guter Vorsätze, nicht so einfach, psychologisch »jenseits von Gut und Böse« zu arbeiten. Unbemerkter schleichen sich doch geheime Erziehungsabsichten und Besserungsmodelle ein, die über den Versuch hinausgehen, Arbeits- und Genußfähigkeit wieder herzustellen, Symptome zu heilen und Leid zu mindern bzw. neurotisches in »banales« Leid umzuwandeln. Als wäre dies nicht schon Aufgabe genug!

Ich hoffe, es ist trotz stellenweise unvermeidlicher Dichte nachvollziehbar geworden, daß sich durch die spezifische Arbeit

mit Märchen-Bildern, welche die Analytische Intensivbehandlung kennzeichnet, aus der Sache selbst – gleichsam zwangsläufig – ein anderer Umgang mit »Widerstand« ergibt, indem die *material-inhaltliche* Qualität dieses Phänomens mehr und anders Gewicht erhält. Widerstands-Analyse umfaßt dabei nicht nur das Diagnostizieren und Deuten, an welchen Stellen und in welchem Maße der Behandlungsfluß behindert wird, um dort nach signifikanten (verdrängten) Inhalten zu suchen, sondern wird hier verstanden als therapeutisches Instrument, mit dem sich unmittelbar anhand von Stoff und Farbe, in der Widerständiges Gestalt annimmt, die gelebte Konstruktion ins Bild rücken läßt.

Aus einer solchen Sichtweise ist weiterhin zu folgern, daß es nicht darum gehen kann, Widerstand auszuschalten, um in der Behandlung voranzukommen; zumal dann nicht, wenn wir berücksichtigen, daß seelische Werke sich ohne – manchmal auch harte und vorübergehend ausgesprochen un-nachgiebige – Grenze zu anderem nicht am Leben halten können.

Gloria Dahl

Anmerkungen

- ¹ Ausführungen zu »Traumdeutung« und »Angst« werden folgen.
- ² z.B. bei sogenannter »Hypnoid- und Retentionshysterie« (s. FREUD 1895, 78f)
- ³ Konsequenter in diesem Sinne wäre dann auch, den Terminus »Widerstand« – aufgrund des ihm anhaftenden Beigeschmacks der Behinderung von Entwicklung – zu streichen oder doch zumindest in Anführungszeichen zu setzen.
- ⁴ Stetige Erfolgsmeldungen sind von daher mit Skepsis aufzufassen. Von sogenannten Spontanheilungen abgesehen, welche in der Kinderbehandlung – u.a. dadurch bedingt, daß das kindliche Seelenleben »in flux« ist – öfter vorkommen, werden sich dabei abzeichnende Veränderungen wahrscheinlich nicht von Dauer sein.



⁵ s. »mesalliance« (FREUD 1895, 86/95)

⁶ Auch wenn fraglos anzuerkennen ist, daß in diesem Fall ein »Kunstfehler«, vor dem niemand, der psychotherapeutisch tätig ist, gefeit ist, nicht vertuscht und vom Kontext des Behandlungsverlaufs her zu verstehen gesucht wurde. Übrigens konnte dies wohl deshalb wirksam werden, weil es eine Tendenz, sich zu messen – vom

Märchen-Bild aus konkretisiert: Es soll nicht banal sein, andere beherrschen ganz andere Entwicklungskünste! –, herausfordernd ansprach, wobei das Gemeine, im Doppelsinn des Wortes, das Banale bedeuten würde.

⁷ Einen ähnlichen Stellenwert – im Märchen wie in der Behandlung – hat auch das Einschlafen bzw. Müdewerden.

entschieden psychologisch

Festschrift für Wilhelm Salber

Herausgegeben von Dirk Blothner und
Norbert Endres



Nicht nur für die Psychologie, sondern auch für andere Wissenschaften bedeutet die Psychologische Morphologie W. Salbers Anregung und Herausforderung:

Aus Anlaß seines 65. Geburtstages stellen Psychologen, Philosophen, Pädagogen, Physiker und Filmwissenschaftler in neunzehn Beiträgen dar, wie sie auf W. Salbers entschieden psychologische Auffassung von Wirklichkeit und sein außerordentliches Lebenswerk antworten.

1993, 224 S., kartoniert, DM 42,-
ISBN 3-416-02475-3



Bouvier Verlag · Bonn

Literatur

- FREUD, A. (1965): Wege und Irrwege in der Kinderentwicklung. In: Schriften der Anna Freud, Bd. VIII. München
- (1974): Einführung in die Psychoanalyse. Vorträge für Kinderanalytiker und Lehrer (1922-1935). In: Schriften der Anna Freud, Bd. I. München
- FREUD, S. (1895): Zur Psychotherapie der Hysterie. In: Studienausgabe, Ergänzungsband. Frankfurt/M 1975
- (1905): Über Psychotherapie. In: Studienausgabe, Ergänzungsband. Frankfurt/M 1975
- (1914): Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. In: Studienausgabe, Ergänzungsband. Frankfurt/M 1975
- (1926a): Hemmung, Symptom und Angst. In: Studienausgabe, Bd. VI. Frankfurt/M 1971
- (1926b): Die Frage der Laienanalyse. In: Studienausgabe, Ergänzungsband. Frankfurt/M 1975
- (1933): Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: Studienausgabe, Bd. I. Frankfurt/M 1969
- (1937): Die endliche und die unendliche Analyse. In: Studienausgabe, Ergänzungsband. Frankfurt/M 1975
- RASCHER, G. (1993): Zum Figurationswechsel im Behandlungsprozeß. In: BLOTHNER, D./ENDRES, N. (Hg) (1993): *entschieden psychologisch*. Bonn
- SALBER, W. (1973-75): *Entwicklungen der Psychologie Sigmund Freuds*, Band I-III. Bonn
- (1980): *Konstruktion psychologischer Behandlung*. Bonn
- (1987): *Psychologische Märchenanalyse*. Bonn
- (1994): *Undinge. Goyas schwarze Bilder*. Köln

Verzeichnis der Abbildungen

- S. 68: Arnulf RAINER (1989): Freud als Blinder. Übermaltes Foto einer Freud-Plastik
- S. 74: — (1989): Freud mit Spitzbart. Übermaltes Foto einer Freud-Plastik
- S. 79: — (1989): Freud mit Schmolmmund. Übermaltes Foto einer Freud-Plastik