



Gisela Rascher

Schneewittchen – Metamorphosen eines Wunschkindes

I. Märchen und Alltag

Alltag und Märchen begegnen uns gewöhnlich in einer entschiedenen Trennung: Alltag als das Selbstverständlichste unserer Wirklichkeit, eben das, was sich ‚von selbst‘ versteht, keines weiteren Hinterfragens lohnt, weil es nichts dahinter gibt. Davon abgehoben das Märchen als Wunderland, fern unserer alltäglichen Wirklichkeit, jenseits unserer Zeit und unseres Raumes. In dieser Trennung wird es zu halten gesucht – hier Alltag, da Märchen – entsprechend ist Alltag ‚grau‘, Märchen ‚gülden‘, Alltag banal, Märchen phantastisch, Alltag transparent, Märchen transzendent, Alltag den Erwachsenen, Märchen den Kindern zugeschrieben. Man könnte dieses Gegeneinander noch immer weiter beschreiben; man kann es auch abkürzen und gleich das ‚Aber‘ entgegenhalten: So geht es in Wirklichkeit gar nicht zu – im Alltag nicht und im Märchen nicht.

Immer begegnen wir im Märchen Alltäglichem: Da werden Haare geflochten, Betten geschüttelt, Tische gedeckt, Gänse gehütet, Holz gehackt; Mädchen machen sich schön, Jungen zieht es in die Welt, Väter bestellen den Acker und Mütter entwerfen Lebenspläne – dazwischen bewegt sich das Märchen. Und auch im Alltag geraten wir ständig in märchenhafte Wendungen: Wir haben es mit ‚Verflixtem‘ und ‚Verhextem‘ zu tun, es geht nicht mit ‚rechten Dingen‘ zu, wir fühlen uns von unbestimmten Kräften getrieben, Selbstverständlichkeiten lösen sich auf. Dieses Märchenhaft-Werden des Alltags wird aber nicht

freudig begrüßt, kein ‚endlich im langersehnten Wunderland!‘ ist zu hören. Vielmehr lösen solche Erfahrungen große Beklemmungen aus, als könnten wir das Erfahrbar-Werden von Märchen im Alltag nicht gut aushalten.

Die psychologische Behandlung hat es immer mit diesen kritischen Erfahrungen eines märchenhaften Alltags zu tun – als hingen unsere Lebenskrisen damit zusammen, daß sich das Unbemerkte bemerkbar macht – eben als Störung des Selbstverständlichen. Dies wird erfahren als ‚aus dem Tritt‘ gekommen, man fühlt sich ‚wie im falschen Film‘, weiß nicht mehr, wo ‚oben und unten‘ ist, alles läuft ‚verkehrtherum‘, das eigene Leben tritt wie etwas Fremdes entgegen, läßt bisher Vertrautes unheimlich werden.

Solche Störungen des Selbstverständlichen sind nur schwer auszuhalten, und es gehört schon etwas dazu, diesen kritischen Erfahrungen in einer psychologischen Behandlung nachzugehen, statt zu den selbstverständlichen Verdeckungsmöglichkeiten zu greifen. Das ‚Unerhörte‘ der Alltagskrisen bestimmt auch das vorherrschende Bild von der psychologischen Behandlung: ‚Zum Psychologen gehen‘ wird mit ‚Lebensunfertigkeit‘ zusammengebracht (und damit paradoxerweise mit dem uns allen von Kindheit an gemeinsamen Schicksal) – ‚soetwas nicht nötig haben‘ als Normwert markiert, den zu überschreiten einem Tabuverstoß gleichkommt. Entsprechend sind auch die Erwartungen, die der Fall an seine Behandlung zunächst heranträgt –

ambivalent: ‚Natürlich‘ soll die Behandlung helfen, den aus der Kontrolle geratenen Alltag möglichst sofort wieder in den Griff zu bekommen, ‚natürlich‘ soll das ‚Oben und Unten‘ schnell wiederhergestellt werden! Aber ‚natürlich‘ soll es auch ganz anders werden als vorher – man geht nicht zum Psychologen, damit hier all das so schmerzlich in Erfahrung Gebrachte einfach wieder weggemacht wird! Da ist immer eine Hoffnung im Spiel, daß es hier gelingen könnte, den märchenhaften Alltag aushaltbarer zu machen, eine lebbare Form für das ‚Leben im Wunderland‘ zu finden. Den Fall zurückzuschmeißen in einen ‚grauen Alltag‘, in dem nichts passieren kann, weil sich nichts mehr rührt, das ist die ‚Todsünde‘, vor der sich der Psychologe hüten muß – denn dabei kommt er selber in die Hölle dieses ‚Grauen‘!

Wie aber kann eine psychologische Behandlung das Lebbarmachen unseres Märchenalltags bewerkstelligen? Wie kann man den Umgang mit der Wirklichkeit so umgestalten, daß ‚Märchen im Alltag‘ aushaltbar wird? Eigentlich liegt der Einsatz von Märchen zur Behandlung unserer Alltagskrisen sehr nahe; auch FREUD benutzte immer wieder Mythen und Märchen, um die phantastischen Verhältnisse unserer Lebenswirklichkeit herauszustellen. Die Analytische Intensivberatung benutzt Märchen, um der fremdgewordenen Wirklichkeit eines Falles die alltägliche Selbstverständlichkeit zurückzugewinnen – nicht im Grau- und Unbemerkbarmachen, sondern im Erlebbarmachen eines Alltags, in dem es so zugeht wie in „Schneewittchen“, „Frau Holle“, „Hans im Glück“. Märchen sind auch ‚nur‘ Alltag – und es geht immer um ganz Banales: um Essen, um Trinken, um Gebären, um Rausgehen und Sich-Verirren, um Kämpfen und Sterben und Reichwerden. Aber in diesem Banalen geht es immer auch um das Ganze – um Gelingen und Scheitern von Verwandlung, Entwicklung, Erfüllung,

Glück – wie in unserem Alltag auch. Im banalen Alltag die phantastische Wirklichkeit erfahrbar machen – dabei helfen uns die Märchen – sie helfen uns auch, das Erfahrene auszuhalten.

Als brauchten wir unsere Mythen und Märchen, um uns im ungeheuerlichen Verwandlungsgeschehen unserer Wirklichkeit als erlebende Wesen erhalten zu können, als könnten wir es ohne unsere Bilder von ‚Schneewittchen‘, ‚Frau Holle‘ und dem ‚tapferen Schneiderlein‘ nicht aushalten, diese Wirklichkeit mitzuerleben.

Ergänzt sich im Märchen das Unfertige unserer ‚Menschennatur‘? Am ‚Fall Sarah Berger‘ soll untersucht werden, was die psychologische Behandlung davon hat, wenn sie die Trennung von Alltag und Märchen zugunsten eines Austauschs aufhebt.

II. „Oben angekommen, sah alles anders aus!“ – Alltag in der Krise

Sarah Berger* sucht eine psychologische Behandlung, „weil seit einiger Zeit alles verkehrt herum läuft“ – seit zwei Jahren sei sie Redakteurin beim Kinderfernsehen, damit habe sie das erreicht, was sie unbedingt erreichen wollte – „nach Jahren des Baggerns und Wühlens endlich oben angekommen!“ Für dieses ‚oben‘ hat sie einen genauen Entwurf: Den langjährigen Freund wollte sie heiraten und ein Kind wollte sie bekommen – „und gleichzeitig hätte ich meinem Beruf nachgehen können, weil mein Freund zuhause arbeitet und dann unser Kind versorgt hätte – und dann wären wir glücklich gewesen. Aber irgendwie ist alles verkehrt gelaufen – oben angekommen, sah alles anders aus!“ Den Freund

*Name geändert. Um die Identität der beteiligten Personen zu schützen, ist alles dargestellte Material unkenntlich gemacht. Allein die Struktur und ihre Entwicklung ist ‚echt‘.

mochte sie von Tag zu Tag weniger leiden, und schließlich ist sie aus der gemeinsamen Wohnung ausgezogen; und damit platzte auch der Traum vom gemeinsamen Kind – und auch der Traumjob kehrte eine unerwartete Seite heraus – „wenn man da länger als bis 30 kleben bleibt, wird man zum Berufskind“.

Verzweifelt beschreibt Sarah Berger, wie ihr Leben seitdem durcheinander geraten ist – „ich weiß überhaupt nicht mehr, wie ich mich entscheiden soll – habe bei jeder Entscheidung, die ich treffe, sofort Angst, daß ich es später bereuen werde; wenn das so weitergeht, werde ich noch verrückt!“ Sie beschreibt, was sie schon alles probiert hat, um ihrem Leben wieder eine Richtung zu geben: Nach der Trennung vom Freund hat sie es als ‚Frau von Welt‘ versucht – zahlreiche Liebschaften quer über den Erdball verteilt erscheinen zunächst als ‚der Dreh‘, nach dem sie gesucht hat – „aber dann ist es noch schlimmer geworden, konnte diese Unentschiedenheit nicht aushalten, am Ende wußte ich gar nicht mehr, wo oben und unten ist, Auch mit ‚Fernöstlichem‘ hat sie es probiert; auf Reisen nach Tibet und Indien findet sie „Beschaulichkeit“ – Versuche, diesen „ruhigeren Zustand“ hinüberzuretten – „habe meine Wohnung fernöstlich eingerichtet“ – scheitern – „Tibet in der Friesenstraße geht nicht!“

Das alles hat etwas Komisches, man schaut in ein bizarres Geschiebe und Gedrehe. Das würde man nicht ‚tragisch‘ nehmen, wäre da nicht diese Verzweiflung. Aber diese Verzweiflung ist echt – da ist etwas an ein Ende gekommen, wo es nicht mehr weitergeht; das kann sich nicht mehr rühren, ohne daß alles ins Rutschen gerät, Bewegung kann da nur noch im Weinen untergebracht werden – „weine oft stundenlang vor mich hin, weiß nicht mehr, wie das weitergehen soll, wenn das nicht anders wird, werde ich noch verrückt“.

Verrückte Verhältnisse – Verhältnisse in Verrückungen

Entscheidend für die psychologische Behandlung ist die Stellung, die sie zu ihrem Fall bezieht: Behandelt sie das ‚oben angekommen, sieht alles anders aus‘ der Sarah Berger als eine Fehlhaltung, die es zu beheben gilt, dann ist ‚Aufzugfahrenüben‘ angesagt. Das hat mit Psychologie dann aber nur noch wenig zu tun. Erkennt der Psychologe darin aber die Beschreibung einer seelischen Wirklichkeit wieder, die durch solch eigentümliche Drehbarkeiten bestimmt ist, dann wird die Behandlung entsprechend anders aussehen: Dann kann es nicht darum gehen, die Erfahrung einer sich drehenden Wirklichkeit zu beheben, als vielmehr das Ganze so weiterzuentwickeln, daß die Verhältnisse, in denen es sich in diesem Fall dreht, in Erfahrung gebracht werden können. Für eine solche psychologische Behandlung ist „die Welt“ tatsächlich, was „der Fall“ ist (WITTGENSTEIN) – Sarah Berger als Fall von Wirklichkeit – und die Behandlung sucht nicht die (unliebsamen) Erfahrungen von Wirklichkeit stillzulegen, sondern vielmehr die Erfahrbarkeit von Wirklichkeit am/im ‚Fall Sarah Berger‘ so zu vertiefen, daß die hier herrschenden Verhältnisse sichtbar werden.

Indem sich die Behandlung auf die ‚verrückten Verhältnisse‘, die Sarah Berger verzweifelt beschreibt, einläßt, wird schon in den ersten Sitzungen deutlich, daß die erfahrene Drehbarkeit nicht nur etwas unfreiwillig Erlittenes, sondern auch etwas Gesuchtes und sogar Geliebtes ist: Ihr Alltag tritt in den Beschreibungen als etwas heraus, das von einer eigentümlichen „Spielsucht“, wie sie es nennt, bestimmt wird – ständig sucht sie „Verrücktes“ in Gang zu setzen, indem sie an allen Alltags-handlungen dreht und schiebt – „ich liebe das!“ Was sie liebt, wird am „Kochenspielen“ deutlich: Sie beschreibt ein lockeres Treiben in der Küche um die Zubereitung von Spargel –

„mein Freund hatte die Idee ‚Soße dazu‘ – aber wir wußten beide nicht, wie das geht“. Butter, Eier, Mehl werden versuchsweise vermischt, es klumpt – „da haben wir die Soße einfach weggeschüttet, ins Klo“. Einfach wegkippen, wenn es klumpt – das wird als „schönstes Moment des Spiels“ herausgestellt – „wie die Kinder haben wir uns gefühlt“.

Eine Variation zeigt, wie das ‚schöne Spiel‘ auch entgleiten kann – das ‚Wohnzimmer-Umräumen‘ fängt zunächst genauso locker an wie das ‚Kochenspielen‘: Das Sofa hierhin, den Schrank mal ganz raus. Aber dann geht

es anders weiter – Sarah Berger beschreibt, wie sie am Ende geschafft vom vielen Möbelverrücken auf dem Boden hockt, und wie sich beim Anblick der neugeschaffenen Leere plötzlich eine „böse Frage“ aufdrängt: „Wo soll ich denn jetzt meine Sachen hintun?“ Dieser ‚Klumpen‘ kann jetzt nicht einfach weggekippt werden – vielmehr bewegt sich das selbsttätig weiter, indem sich die ganze Lebens-einrichtung anfängt mitzuvorrücken – Sarah Berger beschreibt, wie sie sich anschließend die halbe Nacht herumgewälzt hat: „Konnte kein Auge zumachen, das drehte sich wie ein Rad – du mußt jetzt endlich mal auf-



hören mit diesem ewigen Rumspielen, erwachsen werden, am besten, du bekommst endlich ein Kind, dann mußt du einfach erwachsen werden – aber wie willst du ein Kind haben, du kannst ja noch nicht einmal die Folgen des Möbelverschiebens aushalten – aber vielleicht wäre ein Kind ja genau das, was mich so festlegt, daß ich nicht mehr an allem rumschieben kann. Aber wenn das Kind dann unglücklich ist, weil ich keine gute Mutter bin – vielleicht doch besser kein Kind – besser alles auf den Beruf setzen, da steht ein Kind im Weg – wenn ich da so richtig loslegen will – ich muß unbedingt aus der Kinderredaktion raus – am besten in die Politik – aber wenn das gar nichts für mich ist – zurück an den alten Platz geht dann nicht mehr – in der Kinderredaktion könnte ich am besten ein Kind bekommen – aber wenn ich da klebenbleibe – ich weiß ja auch gar nicht, ob das mit Klaus was gibt – ob der als Vater meines Kindes überhaupt in Frage kommt – Peter wäre da vielleicht besser gewesen – nächstes Jahr werde ich schon 35 – da bin ich eh schon unter den Spätgebärenden – und so geht das die ganze Nacht, am Ende bin ich völlig durchgedreht, werde dann ganz steif und unbeweglich, kann mich dann kaum noch ertragen, würde mich am liebsten selber wegkippen!”

Was Sarah Berger als „spielsüchtig“ bezeichnet und ihrem „kindlichen Gemüt“ zuschreibt, erscheint in den Beschreibungen als ein endloses Spielen mit den Verrückbarkeiten ihrer Lebensverhältnisse – das fängt beim Kochen an und erfaßt ‚spielerisch‘ alles, was an Lebenseinrichtungen vorhanden ist. ‚Oben angekommen, sah alles anders aus!‘ erscheint jetzt als das, worum es bei diesem Spiel geht: Es im Verrücken wieder und wieder anders aussehen zu lassen, wird hier als ein ‚tolles Spiel‘ deutlich. Mitten im schönen Spiel aber meldet sich ein ‚Ich‘ und fängt an zu ‚klumpen‘, indem es einen festen Platz für ‚seine Sachen‘ einfordert – dabei erscheint dieses ‚Ich‘

mal als ein ‚böses Wesen‘, das dem fröhlichen Kind das schöne Spiel verdirbt, mal als letzter Halt im ungeheuerlichen Gedrehe. Der Alltag von Sarah Berger ist dabei in eine unerträgliche Zuspitzung geraten – jede noch so banale Alltagshandlung löst ein erbittertes Ringen aus zwischen dem Ausprobierenwollen von Verrückbarkeiten – ein neugieriges Erfahren, was aus Kochen, Putzen, Baden alles werden kann, welche Verwandlungen da möglich sind – und den unverrückbaren Forderungen eines ‚Ich‘ auf ein Unterbringen ‚seiner Sachen‘ in festen Verhältnissen, die ein ‚so und nicht anders‘ herstellen. Als suche sich im endlosen Verrücken immer wieder dieser Punkt, an dem es ‚klumpt‘, in Erfahrung zu bringen – wo sich Unverrückbares und Unzertrennliches bemerkbar machen! Das hat etwas Zwanghaftes, und zwar doppelt: Da ist ein Zwang, an allem rumzuspielen und es so zu verrücken, daß es ganz anders aussieht – und zugleich ist da dieses zwanghafte Festhalten an den unverrückbaren Verhältnissen eines ‚Ich und meine Sachen‘. Das gibt dem Alltag den Charakter eines Martyriums – „habe oft das Gefühl, es reißt mich auseinander“.

Verkehrungen der Einheit

Wie weit sind wir beim Weiterdrehen gekommen; können wir bereits etwas über das Verhältnis, in dem sich unser Fall dreht, ausmachen? Das ist auch im laufenden Behandlungsprozess immer wieder ‚die‘ Frage, die sich der Psychologe stellt. Was wir bis jetzt abheben können: ‚alles sieht anders aus‘ ist eine Doppelheit – zugleich geliebt und beklagt, gesucht und unterbunden. Das polarisiert die Bewegungen in ‚Alles verrücken!‘ und ‚Unterbringen in Festem!‘. In den Zuspitzungen des Alltags kommt das verkehrt zusammen: Verrücken bis zum Steifwerden (Klumpen); verkehrte Lösungen machen den Alltag zum Martyrium: zerreißen und wegkippen. Ein Vorentwurf für die Entwicklung, Markierungen, worauf man achten kann – ob es so

stimmt, erweist erst die Weiterentwicklung des Falles.

Die Bewegungen der nächsten Sitzungen sind getragen vom Versuch, am Verkehrtgewordenen die ‚Urform‘ aufzudecken: Wie eine Korrektur des alltäglichen Martyriums setzt Sarah Berger die Darstellung ihrer Kindheit als ‚rundes Glück‘ dagegen: ein strahlendes



Kind, umgeben von einer sorgenden Mutter, alles fügt sich in gegenseitiger Hingabe und Erfüllung ineinander – „ich war das Glück meiner Mutter!“. Aber kaum ist das raus, da fängt sich auch schon anderes an zu regen und dreht das „schöne Bild“ um – „dann bin ich ja gar nichts Eigenes, nur das Glück meiner

Mutter!“ Aufmerken, welche Folgen das in ihrem Alltag hat – „bin ständig mit meinem Glück beschäftigt“. Überall beobachtet sich Sarah Berger jetzt bei Glücksdemonstrationen – „auch meiner neuen Praktikantin habe ich gleich vorgespielt, wie glücklich mich meine Arbeit macht – nach drei Stunden Glücklichein war ich fix und fertig, mußte ja auch noch meine Sendung dabei machen“.

An ihrem Alltag hebt sich eine seltsame Doppelbelastung ab: Zum einen sucht sie im Kochen, Aufräumen, Lesen, Reden, Arbeiten ein Leben zu realisieren, das ein ‚eigenes Gesicht‘ hat. Zum anderen aber lastet auf allem wie eine Fremdbestimmung, daß es ein ‚glückliches Gesicht‘ werden muß. Diese Doppelbelastung geht bis in ihre Liebesverhältnisse: Da gibt es immer einen ‚offiziellen Freund‘, der auch der Mutter vorgeführt wird – solide, zuverlässig, gut situiert – und daneben eine Schar von heimlichen Freunden – „das sind oft die schrillsten Typen, Straßenmusikanten, Weltenbummler, Luftballonverkäufer, ein Indianer war auch mal dabei – meine Mutter hätte die Hände über den Kopf geschlagen, wenn sie die gesehen hätte“. Auch hier wieder Doppeltes – „ein Mann für das Glück meiner Mutter, ein Mann für mich“ – das jetzt ein deutliches Gegeneinander an der ‚glücklichen Einheit‘ herausstellt: Was dem Kind gefällt, entsetzt die Mutter, und was der Mutter gefällt, wird dem Kind zur Last. Das nächtliche Martyrium rückt wieder in den Blick: „Ich will ein Kind, dann werde ich glücklich, aber vielleicht wird dann mein Kind unglücklich, besser doch kein Kind, aber dann werde ich bestimmt unglücklich, aber wenn ich mir das Kind nur zu meinem Glück wünsche, muß das dann nicht unglücklich werden?“ Das Gegeneinander dieser Einheit bekommt hier etwas ganz Zwangsläufiges, als sei das gefangen im Spiegelbildlichen von ‚des einen Glück, des anderen Unglück‘, als könne nichts anderes

dazwischentreten, als sei kein Anderswerden dieser Einheit möglich.

Gibt es nichts anderes? Der Blick fällt auf den Vater – sein „böser Blick“, wenn er die Tochter im Bett der Mutter traf – oder die Frauengeschichten des Vaters, seine Explosionen, seine maßlose Gier nach Abwechslung, die Pornos auf seinem Nachttisch – Sarah Berger schüt-

derholung der väterlichen Ausbruchsversuche? Mehr noch: hält sie es nicht selber in diesem Gegeneinander fest? Holt sich ihr ‚Ich‘ seine Sachen immer noch aus dem Elternhaus, aus den Normen und Formen des alten Lebens, das sie längst hinter sich glaubte?

‚Ich‘ – ein Brechungsphänomen
Bestürzung löst Suchen aus – war es das, oder



telt sich und muß doch wie in einem Spiegel sehen: Ihre eigene Gier nach Abwechslung, ihre vielen Männergeschichten, ihre Explosionen, und sogar die Pornos – spiegelbildlich: sie schreibt für „Emma“ über Pornos! Sarah Berger ist irritiert: lebt sie immer noch in den alten Verhältnissen des Reihenhauses am Stadtrand zwischen Vater und Mutter? Trägt sie immer noch die alte Rivalität aus? Ist ihr Spielen gar nichts Eigenes, sondern eine Wie-

gibt es noch anderes als das Gefangensein in alten Normen und Formen, die den Alltag wie Spiegel umstellen? Alleinsein rückt in den Blick – Alleinsein als Kind: nach dem Unfall im Krankenhaus, in den Ferien, auf der Straße beim Spielen, in der Schule, aber auch zu Hause. Und: Ihre ganze Berufsentwicklung ist etwas, was sie alleine gemacht hat – „bin die Erste in der Familie, die studiert hat“. Im Beschreiben des Alleinseins rückt sich das

Bild vom ‚runden Glück‘ mit der Mutter zu recht zum ‚Glück auf der Schwelle‘: Nur beim Nachhausekommen oder beim Weggehen, beim Wiedersehen oder beim Abschied, nur in der Umarmung auf der Türschwelle gab es dieses Glück, stets durchzogen von der schmerzlichen Gewißheit seiner Endlichkeit – „habe oft geweint, wenn ich meine Mutter wiedergesehen habe, als hätte ich erst in diesem Moment mein Alleinsein richtig gespürt“. Zu diesem eigentümlichen ‚Brechungsphänomen‘ – Alleinsein wird erst in der Umarmung erfahrbar – paßt, was sie noch heute rührt: „Wenn in Filmen gezeigt wird, wie einem Menschen an einem bestimmten Punkt, wo er irgendetwas sieht oder macht, sein Verlassensein plötzlich bewußt wird – wenn dieses Moment herausgestellt wird, dann muß ich immer weinen.“

Rührt dieser Übergang so an, weil sich hierin der gesuchte Ausweg aus dem Gefangensein im ‚Glück der Mutter‘ abhebt – führt diese Brechung zur schmerzlichen Geburt eines eigenen Lebens? Schmerzliche Bilder stellen sich ein: „mutterseelenallein“ auf der Straße rumlaufen, im Wald hinter dem Haus herumirren, allein zu Hause auf dem Boden hocken, alleine unglücklich sein. Daneben zeichnen sich Gefahren des Alleinseins ab: Die Geschichten vom Teufel, der sich die Kinder holt, das ermordete Kind, das im Wald hinter dem Haus gefunden wurde – „Hatte auch oft Angst im Wald und abends im Bett, da habe ich gedacht: wenn jetzt der Teufel kommt und dich packt?“ Beim ‚Gepacktwerden vom Teufel‘ dreht es sich – Alleinsein und vom Teufel gepackt werden – das ängstigt, weil es auch anzieht und tolle Entwicklungen verspricht. Die plötzlichen Aufbrüche ins Abenteuer kommen in den Blick – das kann die Idee zu einer Reise sein – „da bin ich am nächsten Tag ins Reisebüro gegangen und habe eine Reise nach Texas gebucht“ – das kann aber auch mitten in einer Sendung sein – „als würde

mich plötzlich der Teufel reiten, dann mache ich ganz verrückte Sachen“ – das kann gut gehen, dann bekommt sie Anrufe und Briefe von begeisterten Kindern; das kann aber auch daneben gehen, dann ist es peinlich – „denn alle haben es ja gesehen!“

‚Tolles‘ in der Behandlung kann diesen Übergang noch deutlicher machen – „etwas Verrücktes ist passiert!“: Sarah Berger beschreibt, wie zunächst Zusammenhangloses – Zahnschmerzen haben, mit der Freundin telefonieren, jammern über Schlecht dran sein – sich verbunden hat, indem es von der Freundin in anderes verrückt wurde – „du bist doch in dieser Analyse, da geht es einem schon öfters schlecht, das muß man aushalten, hat die gesagt“. Diese Verschiebung hat aufregende Folgen – „so hatte ich das noch gar nicht gesehen, daß es mit der Behandlung was zu tun hat; und in dem Moment, wo ich diesen Zusammenhang anfang zu sehen, waren die Zahnschmerzen wie weggefliegen. Dafür wurde ich aber traurig, mußte an meine Mutter denken, was hier alles rausgekommen ist“. Anderes fügt sich da hinein – „die hatte mich ein paar Tage vorher angerufen“ – und fügt es anders zusammen, indem Verschiebungen sichtbar werden: In diesem Gespräch hatte die Mutter einige Bemerkungen über den Freund der Tochter gemacht – „die waren nicht sehr nett, hab das aber einfach überhört. Danach haben schlagartig die Zahnschmerzen angefangen“ – genauso ‚schlagartig‘, wie sie verschwinden, als durch die Bemerkung der Freundin all das ‚nicht Nette‘ zwischen ihr und der Mutter wieder in den Blick gerückt und traurig betrachtet wird. Diese Verschiebung zeigt ‚Wurzeln‘ bis in die Kindheit: Bilder von Zahnen und Weinen und Alleinsein – „wenn ich weinte, schlug meine Mutter die Hände vors Gesicht und wurde ganz steif“ – wenn sie weinte, war sie allein! Aber damit fangen auch die ‚tollen‘ Entwicklungen von Eigenem an – „Eigene Zähne bekommen tut weh“

Das ‚Doppeltgedrehte‘ dieses Übergangs bestimmt die weitere Entwicklung der Behandlung: Sarah Berger ist zum einen fasziniert von den Seelenkünsten, die hier sichtbar werden – „poh, ist das verrückt!“ Mehr davon erfahren wollen – „das ist ja das Phantastischste, was ich je gesehen habe – und da fahr ich ständig in der Weltgeschichte rum, um was zu erleben, dabei läuft das Tollste hier bei mir ganz banal beim Telephonieren ab, und ich hab das noch nie gesehen!“ Zugleich löst die Begeisterung für ihren eigenen ‚Fall‘ verstärkte Abwehrbewegungen aus: Beschuldigungen, wie schlecht sie ist – „nichts als Neid“ – legen das Reduzieren auf ein kleines Glück als einzig richtige Behandlung nahe – „doch lieber ein Kind, dann bin ich gezwungen, mich zu bescheiden“. Das wird gedreht und zeigt, warum sie das Mitgerissenwerden von ihren Seelenkünsten um jeden Preis stoppen muß: „Weiß ja nicht, wo das noch hinführt.“ Hieran kann jetzt einiges herausgerückt werden: Gesucht wird im ‚ewigen Rumspielen‘ anscheinend diese schmerzliche Schwelle, wo sich ‚Eigenes‘ in Erfahrung bringen läßt. Das erscheint jetzt wie ein ständiges Aufspüren, wo überall ihr eigenes Leben drinsteckt, als suche sie ihr Leben immer wieder auszuloten, indem sie es in anderes verrückt: ihr Leben mit Kind, ohne Kind, mit Mann, ohne Mann, mit drei Männern, in New York, im Kloster, beim Psychologen. ‚Toll‘ daran ist, daß darin Eigenes wie in einem Spiegel zur Anschauung gelangt. Dieses Sich-selber-beschauen-Können ist, wenn man den Beschreibungen des Falles folgt, mit einem „intensiven Lebensgefühl“ verbunden – „fühle in solchen Momenten, wie es in mir pulsiert, wie ich lebendig bin“. Um das zu erleben, fährt sie bis ans Ende der Welt! Das kann sie solange leiden, bis sich das Eigene in Bildern bricht, die Unabsehbares herausstellen: Wenn das Kind krank wird, wenn ich in New York keine Freunde finde, wenn ich mich hier mitreißen lasse – wo führt das hin? Wenn also Eigenes in Dunkles, Un-

absehbares, Undurchsichtiges führt, dann schreckt sie zurück. Und als wolle sie ‚hinter‘ diesen Spiegel, der Unabsehbares zeigt, schauen, füllt sie das Undurchsichtige mit Gegenbildern vom Teufel (!), vom toten Kind, vom explodierenden Vater. Damit aber ruft sie zugleich ein ‚Ich‘ herbei, das um seine Lebenseinheit fürchtet und den sofortigen Rückzug anordnet – zurück auf die Schwelle, wo mit Eigenem (noch) nichts passiert.

So schön, so tot – Gefangen im Gefallen

Verrücken bis an die Grenze der Ablesbarkeit – das erscheint jetzt wie ein Versuch, ihre Entwicklungen beschaubar zu machen wie in einem Spiegel – ein ständiges Fragen an einen Spiegel: Wer bin ich? Was kann ich werden? Was paßt zu mir? Was vernichtet mich? Dabei ist zugleich eine Reduzierung im Spiel: nicht alles, was der Spiegel sagt, wird akzeptiert als ‚das bist du!‘ – zeigt der Spiegel Dunkles, Undurchsichtiges als ‚das bist du, da mußt du durch!‘, dann mag sie das nicht leiden. Dann sucht sie alles so zu arrangieren, daß ihr der Spiegel schönere Bilder zeigt. Hier rückt in den Blick, wie sie sich überall auf Anhub Menschen so „anwärmen“ kann, daß die ihr „was Nettes“ sagen. Sarah Berger beschreibt, wie sie an Tagen, wenn sie „gut in Form“ ist, von allen Seiten mit Nettigkeiten überschüttet wird und in Wohlgefallen baden kann. ‚Anwärmenkönnen‘ erscheint wie eine eigene Kunst, die sie von Kind an eingeübt hat – Bilder tauchen auf, wie sie die kalte Mutter im Bett gewärmt hat – „du bist mein Öfchen, hat meine Mutter immer gesagt“. Das läßt das hochgehaltene Bild von der ‚warmherzigen Mutter‘ als ein Werk eigener Warmhaltekünste erscheinen.

Ausprobieren erweist: wenn sie es mal nicht so wärmt, dann bleibt es ziemlich kalt. Eine Begegnung mit der Tante bestätigt das – „nein, deine Mutter ist schon immer ein kühler Mensch gewesen“. ‚Warmherziges‘ erscheint

jetzt als Produktion eines Beweisganges: Nichts ist so kalt und unvertraut, daß sie es nicht doch angewärmt bekommt – das gilt auch für ihre Sendungen. Und die Kollegen wissen wohl auch um diese Fähigkeit: Wenn es gilt, einen unvorhergesehenen Ausfall zu beheben, wird sie bevorzugt eingesetzt – „in die Kälte geschickt, kann mich blitzschnell mit der fremden Situation anwärmen“. Auch die Beschreibung von „herzlichen Verhältnissen“ zu Kollegen lassen Warmhalten deutlich werden – „kann Kühles nicht aushalten“. Wohin man sieht, überall entdeckt sich jetzt dieses ‚Warmhalten‘. Das hat in dieser Zuspitzung etwas Beschränktes – „nichts als ein Öfchen, eine Glucke, ein Muttertier – aber das habe ich im Grunde immer gewußt“.

Die ‚ewige Glucke‘ als Gegenstück zum ‚ewigen Kind‘: an allem rumspielen, alles verrücken, bis es anfängt zu klumpen. Was sich ausgibt als „ungebrochene kindliche Beweglichkeit“, erscheint jetzt wie ein ewiges „Ausbrüten von ungelegten Eiern“; sobald es anfängt zu klumpen, Ei zu werden, eine eigene Gestalt zu entwickeln, wird es wieder ins ‚Ungelegte‘ verrückt. Denn jedes ‚Eiwerden‘ hat unabsehbare Entwicklungen zur Folge: Wieder zeigt der Spiegel Dunkles, Undurchsichtiges als ‚das bist du, da mußt du durch!‘ – und wieder wird versucht, es so zu arrangieren, daß es sich in Wohlgefallen auflöst.

Ein Traum (vom Sonnenbrand!) stellt in seinen Bilderfolgen das ständige Arrangieren von Wohlgefälligkeit als ein Spiel um Macht und Ohnmacht des ‚schönen Bildes‘ heraus: ein ‚schönes Bild‘ werden, das alle Blicke magisch in seinen Bann zieht, das ist höchstes Verlangen von Kindheit an. Das findet erste Erfüllungen in kindlicher Prinzessinnendarstellung und kann sich heute in Fernsehbildern vollenden. Beim Auftritt in einer Talkshow – „da wurde ich wirklich als schönes Bild rausgeputzt, mit einem knallroten Seidenkleid“ – läßt sich die

Macht des ‚schönen Bildes‘ im höchsten Maß entfalten – „habe mich in den bewundernden Blicken richtig gesonnt“. Zugleich aber kippt es hier auch um – „man sah gar nicht, daß ich auch was in der Birne hab, das hat mich schrecklich geärgert“. Was ganz schlimm ist: wenn anschließend ihr ‚schönes Bild‘ zur eigenen Konkurrentin gerät – „meine Mutter fragt mich ständig, wann ich denn noch mal so schön zu sehen bin, kann der nicht klar machen, daß es nicht mein Job ist, schön aufzutreten, sondern eine Kindersendung herzustellen“. Hier gerät sie in die Ohnmacht des ‚schönen Bildes‘ – „nichts als ein zurechtgemachtes Figürchen, das rumgereicht wird, hatte gar keine Verfügung mehr über das, was mit mir geschah“ – ein „toter Spiegel“, der nur noch „Schönes“ zeigen kann. Der Traum rückt das Zusammenfallen von schön und tot in einem „gräßlichen“ Bild heraus: Im Vollenden des Schönseins – mit dem Abziehen einer letzten häßlichen Haut kommt die schöne weiße Haut zum Vorschein – gehen zugleich die Augen verloren; „als ich die Haut von meinen Füßen gezogen hatte, waren plötzlich meine Augen verschwunden, da waren nur noch tote Höhlen, das war gräßlich“ – wie eine Formel rückt der Traum heraus: so schön, so tot. Ein zweiter Traum ergänzt das, indem er herausrückt, daß die Macht des ‚schönen Bildes‘ nicht zusammenfällt mit dem Gelingen von eigenen Entwicklungen; der Traum dreht das gleichsam als ‚den Irrtum‘ heraus: Gelingen oder Scheitern eines eigenen Lebens ist keine Frage von Wohlgefälligkeit! Bestürzt blickt Sarah Berger auf ihre Vorgaben: Erfolgreich sein, das ist für sie immer noch am Blick der Mutter festgemacht. „Meine absolute Horrorvorstellung: ich komme gescheitert nach Hause, beruflich hat es nicht geklappt, mit den Männern hat es nicht geklappt, ich bin auch nicht mehr die Jüngste und Schönste, und dann sagt meine Mutter verächtlich: doch nur ein Flittchen, das hab ich ja immer gesagt – und knallt mir die Tür zu.“



III. Das Märchen Schneewittchen – ein methodischer Spiegel

„Oben angekommen, sah alles anders aus“ – das läßt jetzt ein ganz bestimmtes Entwicklungsproblem erkennen: Da kommt etwas auf, ein Wunsch, ein ‚schönes Bild‘ für etwas Eigenes, das unser Leben haben soll – und indem sich das Gelebte anfängt, nach dieser Vorgabe zu entwickeln, verändert es sich, bekommt ein eigenes Gesicht, und das läßt ‚alles‘ anders aussehen. Ein ‚eigenes Gesicht‘ bekommen ist mit Schmerzen verbunden, denn es hebt im Moment des Übergangs die Vertrautheit im Gehabten auf, setzt das, was etwas ‚Eigenes‘ werden will, einer fremden Wirklichkeit aus. Von hieraus können wir das ewige Verrücken unseres Falles, die Verrenkungen und verkehrten Lösungen besser ver-

stehen: Man gewinnt den Eindruck, daß Sarah Berger nach einem ‚Dreh‘ sucht, der Eigenes ohne diese schmerzlichen Entwicklungen schenkt, der es anders werden läßt, ohne daß die Vertrautheiten verloren gehen, der ihr Veränderungen ermöglicht, bei denen sie gleich bleiben kann.

Was machen wir mit einem solchen Fall, der nicht heilbar ist, weil er nicht krank ist, sondern ein ganz normales Entwicklungsproblem hat? Dennoch muß etwas geschehen, weiterleben kann das in diesem Zustand auch nicht mehr lange – das Ganze erinnert an die Darstellungen Hieronymus BOSCHS einer verkehrten Welt, die auf Erlösung drängt in einer anderen Welt. Die andere Welt hebt die verkehrten Verrückungen der ‚Hölle‘ in paradie-

sische Verrückungen auf. Das geht, weil beides Entwicklungen desgleichen ‚Schöpfungsaktes‘ sind.

Um in dieses Getriebe verändernd eingreifen zu können, brauchen wir einen Plan, eine Übersicht, eine ‚Mathematik‘, nach der das berechenbar wird. Diese ‚Mathematik‘ für die ganz normale, ganz alltägliche Ungeheuerlichkeit unserer Wirklichkeit hat die Morphologische Psychologie in den Märchen gefunden. Aber genauso, wie wir die Darstellungen unseres Falles nicht als einfache Geschichte von einem armen Kind, das von einer egoistischen Mutter schlecht behandelt wird, aufgenommen haben, genauso dürfen wir auch die Märchen nicht als einfache Geschichten von Kindern und bösen Müttern verstehen. Wir haben unseren Fall nicht auf eine erzählte Geschichte hin behandelt, sondern auf das Herausrücken des ‚Drehkreises‘, von dem aus einzelne Verdrehtheiten einen sinnvollen Zusammenhang bekommen. Lassen wir auch beim Märchen – in diesem Fall war es das Schneewittchen, mit dem gearbeitet wurde* – die scheinbar glatte Erzählform weg, so stoßen wir, wie in unseren Fällen, auf eine Folge von ‚verrückten Bildern‘: Da gibt es einen Wahrheitsspiegel, den eine schöne Königin aber lediglich danach befragt, wer die Schönste ist. Oder da gibt es drei Blutstropfen im Schnee, als Folge eines Fehlgriffs einer anderen Königin, und daraus erwächst der Wunsch nach einem Kind, das aussehen soll wie das Blut, wie der Schnee, wie das Fenster, an dem sich das abspielt. Oder da wird aus der Königin mit dem Spiegel die Stiefmutter des Wunschkindes – sie läßt es aus Neid umbringen und ißt seine ‚Innereien‘ – der Wahrheitsspiegel deckt daran eine Vertauschung auf: es war ein junges Schwein, kein schönes Kind. Oder mitten in der Wildnis gibt es ein Zwergenhäuschen,

in dem alles abgezählt ist! Da taucht das schöne Kind auf – es wird bemerkt, weil es an das Abgezählte gerührt hat. Seltsame Umverteilungen gehen los – der größte Zwerg schläft jede Stunde bei einem anderen Gesellen, und das schöne Kind wird Hausmutter. Oder: In einem Glassarg wird das schöne Kind auf einen Berg gestellt – es ist von der Königin mit Spiegel so behandelt worden, daß es tot ist, aber unverweslich schön bleibt. Oder ein Prinz verliebt sich unsterblich in das tote Mädchen und will es fortan als sein ‚Liebstes‘ hochhalten.

Die seltsamen Bilder des Märchens treffen irgendwie die seltsamen Bilder unseres Falles – aber man spürt zugleich, da ist ‚mehr‘ drin, da deuten sich Prinzipien an, eine Ordnung, eine Komposition, als könnte das ‚irgendwie‘ genauer gemacht werden. Dieses Genauermachen von Fall- und Märchenkomposition läßt sich in einem gegenseitigen Auslegungsprozeß herstellen. Wie das geht, können wir uns am weiteren Behandlungsgang ansehen.

Entwicklung hebt sich selber auf

Überall entdecken sich jetzt Spiegel – „ist mir nie aufgefallen, wieviele Spiegel in meiner Wohnung hängen, begucke mich ständig im Spiegel – sogar mein Kleid hat Spiegel aufgenäht!“ Sarah Berger kommt von selber auf das Märchen – „Spieglein, Spieglein an der Wand – ist ja wie bei Schneewittchen!“ Im Märchen ist es ‚die böse Stiefmutter‘, die immer vor dem Spiegel steht und die Schönste sein will – und die gute Mutter, was ist mit der? „Die wollte auch nur das Schönste für sich – und das gerät dann in den Glassarg.“ Sarah Berger merkt, daß es hier mit ‚gut und böse‘ nicht getan ist, daß es nicht um die einfache Geschichte einer Verfolgung des Guten durch das Böse geht, wo am Ende das Gute siegt. Stattdessen Vielschichtiges, irgendwie Zusammenhängendes, nicht sofort durchschaubare Verhältnisse – also genau das, was

*Wie man das ‚richtige‘ – zum Fall passende – Märchen findet, kann hier aus Platzgründen nicht dargestellt werden. Vgl. dazu: RASCHER 1988, S. 35f

sie nicht gut leiden kann! Auch hier jetzt Versuche, es schnell weiter zu verrücken, indem sie „lieber etwas Erklärendes“ haben würde – „wie ich das insgesamt verstehen kann“. Daran kann erfahrbar gemacht werden, wie sie sich selber mit dieser Forderung nach sofortiger Durchschaubarkeit fremder Verhältnisse verrückt macht – „bin dann ganz ungeduldig mit mir, kann das gar nicht aushalten, wenn ich nicht gleich raus habe, wo es lang geht“. Selbstquälerisches kommt zum Vorschein – „zugleich reizen mich ja unbekannte Verhältnisse, stürze mich da ja immer wieder rein. Aber dann bring ich mich um, wenn ich da nicht gleich mit klarkomme.“ Sich umbringen, wenn sie in unabsehbare Entwicklungen gerät – das deckt sich an verschiedenen Stellen auf: Begeistert hat sie sich auf ein Angebot, bei einer Erwachsenenendung mitzuarbeiten, gestürzt – das erscheint als ein Sprungbrett für eine Veränderung – „kann da den Absprung aus der Kinderredaktion ausprobieren“. Das läuft zunächst gut an, aber dann landet sie „im Dickicht“ – „blicke da überhaupt nicht mehr durch, das ist alles anders als beim Kinderfernsehen. Hätte ich mich da bloß nie drauf eingelassen! Das war ja überhaupt nicht notwendig, wenn ich will, kann ich bis an mein Lebensende in der Kinderredaktion arbeiten – warum habe ich das bloß gemacht? Jetzt stecke ich dadrin, kann das nicht mehr rückgängig machen.“

Indem in der Sitzung genauer nachgesehen wird, wo sie drin steckt, deckt sich wieder das ‚oben angekommen, sieht alles anders aus‘ auf – und Sarah Berger fängt an zu sehen, was es mit dem ‚Sichumbringen‘ auf sich hat. „Statt mir Zeit und Ruhe zu lassen, mich in diesem Dickicht zurechtzufinden, ich hab doch noch nie in einer anderen Redaktion gearbeitet, mache ich mich verrückt mit meinem ewigen ‚du mußt was Tolles machen!‘; und wenn das nicht gleich beim ersten Anlauf toll wird, bringe ich mich um mit meinen ewigen

Selbstbeschimpfungen: Das hättest du dir doch gleich denken können, daß da nichts draus wird, du mußtest da ja wieder unbedingt deine Nase reinstecken, kannst du dich denn nicht endlich mal bescheiden, was willst du denn überhaupt, du wolltest doch ein Kind haben, zu allem zu blöd, zu allem zu blöd!“

Ein ‚armes Kind‘ wird sichtbar – „gehe ja nicht gerade liebevoll mit mir um, erst schicke ich mich begeistert dahin, und wenn es dann anders wird, als ich mir das vorgestellt habe, dann bring ich mich um“. Das erscheint wie das stiefmütterliche Umbringen des ‚Wunschkindes‘ im Märchen. Zugleich wird daran deutlich, daß dieser stiefmütterliche Umgang mit Eigenem etwas zu tun hat mit ihrem Nichtaushaltenkönnen von Anderswerden – ‚die Schönste sein!‘ erscheint jetzt wie ein Versuch, im ‚ungebahnten Dickicht‘ ein Licht aufzustecken, das es hell macht und einen vertrauten Weg weist. Das aber wird zum ‚falschen Licht‘ – statt Anderswerden besser aushaltbar zu machen, stellt es die altvertrauten Empfindlichkeiten wieder her: Ungeheure Kränkbarkeiten kommen zum Vorschein – Sarah Berger beschreibt, wie sie in solchen Momenten der kleinste Hauch von ‚du nicht!‘ zum Kochen bringen kann, und dann geht es nur noch weiter in einem ‚dir werde ich es zeigen!‘. Dabei ist schon viel zerstört worden. „Kann gar nichts anderes mehr spüren, alles andere verschwindet hinter einem einzigen Übertrumpfenwollen.“

‚Oben angekommen, sah alles anders aus‘ – das erweist sich jetzt als eine echte Drehfigur: Da, wo sich die Sehnsucht nach Anderswerden, die diese Verwandlung in Gang gesetzt hat, erfüllt, kommt eben anderes ins Spiel und hebt das ‚so weiß wie Schnee‘ als Sehnsucht auf – ‚noch besser‘ soll es jetzt werden. Hier kehrt sich das Paradoxe des Problems heraus, mit dem wir es im Fall Sarah Berger – und im Märchen „Schneewittchen“ zu tun haben:

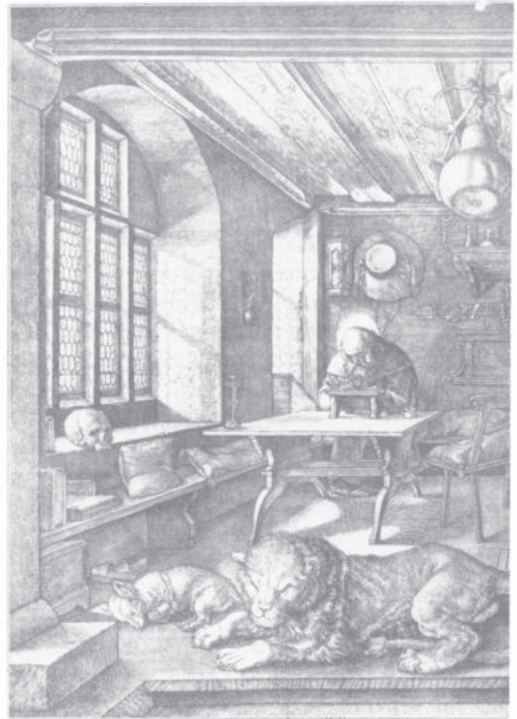
Entwicklung hebt sich selber wieder auf! Jede Entwicklung hat einen ‚Grund‘, etwas, aus dem sie hervorgeht. Aus einem Stich wie im Märchen fallen drei Blutstropfen in den Schnee – das gibt den ‚Grund‘ für ein Kind ab! Und indem es tatsächlich „so weiß wie Schnee und so rot wie Blut und so schwarz wie Ebenholz am Fenster“ wird, verrückt sich das Ganze und anderes kommt auf. „Nicht mehr die Schönste sein“ kann jetzt den neuen ‚Stich‘ für ein ersehntes Anderswerden abgeben und sich gegen das ‚eigene Kind‘ wenden. Was eben noch ‚Grund‘ für das Hervorbringen des Kindes war – Anderswerden im Verletztsein – kann genauso wieder den Grund für die Vernichtung des Hervorgebrachten abgeben – wieder ist das Andere mit einem Stich verbunden. Wenn das so weitergedreht wird und nichts anderes dazu kommt, dann ist die Entwicklung bald am Ende: In Glassarg und Totdrehen stellt das Märchen heraus, wie in Vernichtungen mündet, was ‚Anderswerden im Verletztsein‘ als einzigen ‚Grund‘ von Entwicklung festhält.

Unterschlupf im Verbergenden

Dieses ‚Andere‘ stellt sich in der Behandlung immer wieder als drängende Sehnsucht nach ‚Auflösung ihres Falles‘ ein: wo kommt das her? Warum kann Fremdes so schlecht ausgehalten werden? Kann es nicht anders gehen? „Suche ständig anders zu werden, aber dann ziehe ich mich doch wieder in mein vertrautes Verletztsein zurück – mache es im Grunde wie meine Mutter – lache die immer aus, wie die in ihrem Häuschen sitzt und ihren Garten pflegt und nicht mehr rausgeht in die schlechte Welt – aber ich mache es ja wohl auch so, wenn es auch ganz anders aussieht!“

Nichtaushaltenkönnen von Anderswerden läßt auch die Begegnung mit einer alten Freundin schlimm enden: Man hat sich längere Zeit nicht gesehen, und beim Wiedersehen erlebt sie die Freundin als „fremd geworden“

– „da war so etwas zwischen uns getretén, das konnte ich überhaupt nicht aushalten, das tat mir so weh, wollte schnell wieder die alte Vertrautheit herstellen“. Das macht sie, indem sie die Freundin mit „1000 Fragen löchert“ – „wollte unbedingt verstehen, was mit der los ist, was es mit dieser Veränderung auf sich hat“. Die Gewaltsamkeit ihres Wiederherstellungsversuches führt aber zum Gegenteil: Die



Freundin fühlt sich bedrängt und sagt ein geplantes Essen ab – „ich kann dich im Moment nicht gut ertragen, hat sie gesagt – da war bei mir genau der Punkt erreicht, wo es Klick machte“. Hieran kann man jetzt genau verfolgen, wie Anderswerden über Verletztsein, Weggestoßenwerden, Der-werde-ich-es-Zeigen in alte Vertrautheiten zurückgedreht wird. Das erscheint wie eine Montage: Im Übergang des Anderswerdens – da, wo sich Vertrautes verliert – schiebt sich die alte Ge-

schichte dazwischen und markiert diesen Übergang mit ihren schlimmen Bildern – Anderswerden ist, wenn die Mutter sich abwendet, das ist schmerzliches Verlorengehen; damit verbunden ein zweites Bild, das zeigt, wie dieser Schmerz umgedreht werden kann: „der werde ich zeigen, daß ich doch (etwas) bin!“ – und zur Geburt eines eigenen Lebens führt.

Indem jedes Erfahren von Anderswerden mit dieser alten Verkehrungserfahrung verlötet wird, führt dieser Übergang immer nur in das alte Verletztsein und das hiermit verbundene Sichzeigenkönnen. Dennoch ist da ein Drängen nach einer anderen Übergangserfahrung, das Ausbrüche aus dem Ewiggleichen in Gang setzt. In ihren Reisen ‚ans Ende der Welt‘ bricht sie aus, als läge in der Fremde die Chance für eine solch andere Erfahrung, als könne in der Fremde das Anderswerden tatsächlich anders stattfinden. In den Beschreibungen ihrer Reisen hebt sich wieder dieser eigentümliche Zustand ab, der schon einmal heraustrat – „sah mich da ganz alleine in dem gemieteten Auto entlang der Westküste fahren, und da hatte ich so ein Gefühl: Poh, das bist du ja, die hier entlang fährt, daß du das hinbekommen hast – und dann durchfließt es mich ganz warm, dann bin ich ganz eins mit mir und der Welt.“

Anderswerdenkönnen am ‚Ende der Welt‘ – das hängt offenbar damit zusammen, daß sich hier Eigenes bis zur Beschaubarkeit wie in einem Spiegel herausheben kann und sich eine lustvolle Einheit von einem ‚Ich und der Welt‘ bildet. Es gelingt hier also anscheinend, daß Anderswerden nicht in Verletztsein und Sichzeigenmüssen mündet, sondern in lustvolles Erfahren einer neuen, pulsierenden Einheit. Hier taucht ein weiteres Moment auf: Das sieht so aus, als brauche das Anderswerdenkönnen von Eigenem so etwas wie einen Unterschlupf am ‚Ende der Welt‘ – hinter ‚sieben Bergen! Ihr ‚Baggern und Wühlen,

um oben anzukommen‘ kommt in den Blick – das erscheint wie ein Untertauchen in die Tiefen eines Bergwerkes – „vielleicht habe ich deswegen immer diese Idee von was Tiefem, wo ich hinkommen muß“. Diese Sehnsucht nach Tiefe, die sich in „Lieblingsbildern“ von Meer, Walen, Östlichem ausdrücken, wird jetzt erfahrbar als ein insgeheimen Wissen um die erlösende Macht des Verbergenden: Als könne sich hier das Anderswerden von Eigenem vollziehen, weil es den Verfolgungen entzogen ist, die es stets ins altvertraute Verletztsein zurückzudrehen suchen – Schneewittchen, das bei den Zwergen Unterschlupf sucht vor der mörderischen Mutter. Die Zwerge kommen in den Blick – „die baggern und wühlen ja auch in der Tiefe nach Gold“. Zwergwerden und im Verborgenen nach Gold graben – dazu braucht man nicht bis ans ‚Ende der Welt‘ reisen – „das geht auch anders, müßte mich dem Gedöns in der Redaktion vielmehr entziehen, indem ich mich in meine Themen vertiefe“. Und: „Das sind die eigentlichen Stars, die es schaffen, sich abzukoppeln aus dem hektischen Getriebe und wegzutauchen, und dann nach einiger Zeit mit was Eigenem wieder auftauchen.“ Und: „Eine einzige eigene Idee ist tausendmal mehr wert als das ständig von allen Reflektierte.“

Zugleich aber wird erfahren, wie schwer das Zurückziehen ist, wie verführerisch, beim ‚Gedöns‘ mitzumachen – „ein einziges Gedrehe vorm Spiegel, wer ist die Schönste – da wird den ganzen Tag nichts anderes verhandelt – Fernsehland, Spiegelland“.

Wieder tritt der Übergang in Unabsehbares, Ungestaltetes, Dunkles als das heraus, was es auszuhalten gilt, um Eigenes zu gewinnen. Das erscheint jetzt wie eine Lebenskunst, zwischen Gestaltetem und Umgestaltetem, Durchsichtigem und Undurchsichtigem von Entwicklungsprozessen ein lebbares Verhältnis zu finden – darauf verweisen auch die ma-

terialen Symbole im Märchen: Spiegel, Fenster, Glassarg, Dickicht, Berge, Bergwerk, Haus. Dazwischen entwickelt sich ‚Schneewittchen‘. Kitzeliges um das Zusammenfallen von Sichtbarem und Verborgenen: Die kindlichen Selbstbefriedigungen unter der Bettdecke und der ‚Blick Gottes‘ – „der hing über mir an der Zimmerdecke, oben in der Ecke, habe da eine Zeitlang ein richtiges Spiel mit getrieben – sieht er es oder sieht er es nicht. Irgendwie hatte das was Erregendes.“ Auch beim Zusammensein mit den ‚heimlichen Freunden‘ kann ein „wenn das meine Mutter sähe“ die Erregung bis zu einem gewissen Grad steigern – aber wenn das dann nicht aufgegeben wird, kippt es um und vernichtet den Spaß. „Dann erstarre ich so seltsam, bin dann gar nicht mehr erregbar – wie im Glassarg.“

Der Glassarg erscheint wie ein eigenes Bild für die Verkehrung von Erregung in Starre, wenn nämlich Verbergen und Vorzeigen zusammengehalten werden, wenn das Undurchsichtige, sich noch Verbergende, durch das jede Entwicklung durch muß, wie in einem Schaufenster dem Blick preisgegeben wird – das wird zum Sarg für das, was sich zu entwickeln sucht („Kind“). Zugleich liegt in diesem Kitzel aber auch die Wurzel ihrer Berufsentwicklung: „Alles vorzeigbar machen, was verborgen ist – solange baggern und wühlen, bis die Darstellung im Kasten ist, das ist eine ganz eigenen Lust – hat ja durchaus was von einem Glassarg, das Fernsehen.“

Entwicklungsproben

‚Baggern und wühlen‘ auch in der Behandlung – sich einlassen auf die Suche nach verborgenen, nicht gleich absehbaren Zusammenhängen. Das läßt sich einige Schritte vorwärtstreiben, wird dann aber immer wieder aufgehalten durch ein vorschnelles „Sehenwollen, was ich denn jetzt davon habe“. Daran wird erfahrbar, daß es mit dem Zueigenmachen von Gewonnenem eine ganz eigene Be-

wandnis hat. Das dreht sich auch am Zwergebild heraus: Die Zwerge suchen Tag für Tag nach ‚verborgenen Schätzen‘, und zugleich leben sie in einer kleinen Welt, in der nichts verrückt wird; die kleinste Veränderung fällt auf – „Wer hat auf meinem Stühlchen gegessen?“ – als würden die gewonnenen Schätze gar nicht ins Alltagsleben der Zwerge umgesetzt. Man sieht es den Zwergen nicht an, daß sie reich sind. Dieses eigentümliche Mißverhältnis von wachsendem Reichtum kleubleibender Weltordnung geht bis in die Gestalten: großer Kopf auf kleingebiebenem Körper.

Dieses Mißverhältnis findet sich auch im Alltag unseres Falles wieder und entdeckt sich als Grund für immer wiederkehrende Peinlichkeiten: Beim ‚Baggern und Wühlen‘ für ihre Arbeit in der ‚Erwachsenenredaktion‘ hat sie wohl ‚Gold‘ gefunden und eine gute Sendung produziert – sie erntet Anerkennung und bekommt die freiwerdende Stelle als Redakteurin angeboten. Zugleich aber fällt eine Bemerkung über ihren ‚Spielanzug‘. Am Ärger über diese peinliche Bemerkung rückt heraus, wie sie es selber peinlich macht, indem sie ihren Erfolg bei der Arbeit stets nur ihrer ‚Kindlichkeit‘ zuschreibt. „Als wäre es mein kindliches Gemüt, mit dem ich andere verführe, mich nett zu finden, als gäbe es für die nichts Interessanteres als meine kleinen Scherze – als wäre es das, was mich weitergebracht hat.“ Dagegen rückt in den Beschreibungen ihrer Tätigkeiten heraus, wie klar sie analysieren kann, wie sie ‚löchern‘ kann, bis sie das, was sie sucht, herausgefunden hat; wie sie organisieren kann und eine ganze Mannschaft zusammenhalten kann – nicht ‚Kinderarbeit‘, sondern das Können einer erwachsenen Frau kommt hierin zum Vorschein! Das ‚Kinderprogramm‘ aber dreht sich dabei in seinem Stellenwert um: Würde es bis dahin als „Geheimrezept für meinen Erfolg“ hochgehalten, so erscheint es jetzt eher wie der „Klotz am

Bein“, der sie in der Entwicklung behindert – indem er überall Demonstrationen von ‚Kinderglück‘ erzwingt: „Wenn ich meinen Kleiderschrank öffne, fallen mir lauter Kinderkleider entgegen.“ Auch ihr Arbeitszimmer ist als ‚Kinderparadies‘ eingerichtet mit vielen bunten Luftballons und Aufklebern und Gummieren – „als hätte ich mir mitten in der Wildnis mein Zwergenhaus gebaut, das ich allen stolz vorzeige als das, was ich kann – Kindbleiben“. Das wirkt irgendwie verkehrt – ‚Kindbleiben‘ als eigentlicher Gewinn aller erwachsenen Anstrengungen, wachsen, um klein bleiben zu können, sich ständig Veränderungen unterwerfen, um das ‚alte Kind‘ zu retten – das gibt es auch im Märchen: Auch die Zwerge suchen im Bergwerk nach dem, was alles verändern kann – Gold, und auch der Mutter am Fenster ist das gewünschte Kind das, was alles anders macht. Gold und Kind sind Gestalten, die ‚alles‘ verändern – aber nur, wenn sie sich im Alltag entfalten können! Das macht Umbildungen notwendig, die nicht mit einem Schlag zu bewältigen sind – ‚Schneewittchen‘ als das, was es anders macht, für die Mutter und für die Zwerge, gerät in den Sarg – die Zwerge am Sarg betrauern ihr eigenes Schicksal, nicht wachsen zu können, weil sie nichts verrücken können an ihrem Alltag; deswegen können sie ja auch nicht aufpassen auf ‚ihr‘ Schneewittchen. Erst beim dritten Mal (Prinz) kann Schneewittchen seinen königlichen Alltag entfalten – Königinsein ist auch ‚nur‘ eine Frage des Alltags.

Hier rückt heraus, daß Eigenes eine ganze Reihe von ‚Uneigenem‘ durchlaufen muß – „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ erscheint wie ein Bild für diese Metamorphose: sieben Zwerge braucht es, damit ein Schneewittchen gelingt! Das Bergwerk als eine Werkstatt für diese Metamorphose, wo solange ausprobiert wird, bis endlich die ‚gute Gestalt‘ gelungen ist. Darin heben sich dann zugleich

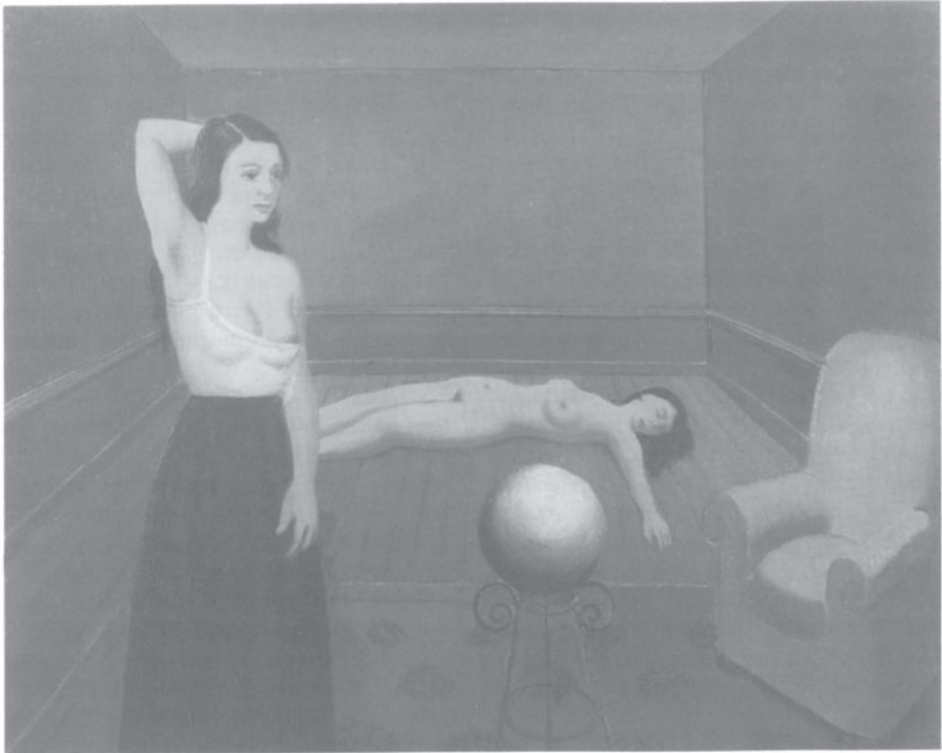
die ‚häßlicheren‘ Vorgestalten auf. Durch diese ‚Werkstatt im Dunkeln‘ muß durch, was seine eigene Gestalt finden will; die ‚sieben Berge‘ können nicht abgekürzt werden im Demonstrieren von Entwicklung. Das ‚Kinderprogramm‘ entdeckt sich in diesem Austausch als solch ein Abkürzungsversuch: Mit ihrem „Seht, wie kindlich ich noch bin!“ sucht Sarah Berger herauszustellen, daß bei ihr immer noch etwas ‚mit Entwicklung‘ in Gang ist – „im Gegensatz zu den langweiligen Erwachsenen!“ Das Kleben am ‚Kindbleiben‘ als einzigem Bild für ihre Entwicklungsmöglichkeiten behindert aber ihre Weiterentwicklung in anderem, was über das ‚Kindsein‘ hinausgeht. „Habe da tatsächlich so ein Schwarzweißbild – Kinder, das sind die Guten, Beweglichen, bei denen ist noch was los, da passiert noch was Aufregendes, während bei den Erwachsenen alles aus ist, nur noch grau, tote Hose.“ Ahnungen werden frei, wie sehr sie sich mit diesem ‚Kinderprogramm‘ einsperrt – „wie im Zwergenhaus“.

Im Stolpern wird Eigenes freigesetzt

‚Danebengehen‘ eines gemeinsamen Unternehmens von Mutter und Tochter läßt ‚Sichergehabtes‘ zerbrechen – Sarah Berger beschreibt, wie sie auf Drängen der Mutter seit geraumer Zeit nach einer Eigentumswohnung sucht – „aber eigentlich habe ich das gegen meine Überzeugung gemacht, lebe in meiner alten Wohnung gerne, habe mich so daran gewöhnt“. Verführen läßt sie sich von der Verheißung der Mutter, die Hälfte der Kaufsumme geschenkt zu bekommen. Als sie schließlich etwas Passendes gefunden hat, erweist sich das in Aussicht gestellte Geschenk als leeres Versprechen – „mein Vater war ganz entgeistert, wie meine Mutter dazu gekommen ist, sowas zu sagen – da gab es überhaupt kein Geld, das ich hätte haben können; das hat meine Mutter gar nicht richtig realisiert, der ging es nur darum, mich aus meiner Wohnung rauszulocken, die mag meine Wohnung

nämlich nicht leiden!“ Schmerzliches Zerbrechen des ‚kleinen Glücks‘ – „habe die ganze Woche geweint, das war so schlimm, als sei mir da plötzlich der Boden unter den Füßen entglitten“. Am meisten bestürzt aber nicht das Verhalten der Mutter, sondern die eigenen Blindheit für die absehbaren Folgen dieses Geschenkes – „daß ich nicht gesehen habe, wie ich mich damit kaufen lasse; jeder Schein

Die Geschenke der Stiefmutter im Märchen kommen in den Blick – hier wird anscheinend in ein eigenes Bild gerückt, wie das, was etwas Eigenes werden will – Schneewittchen – von einem verführerischen ‚Schönmachen‘ zu Fall gebracht werden kann. Das ‚Schöne‘ aber ist die Wiederkehr des Alten, längst Aufgegebenen, das sich wie ein eigenes Lebewesen gegen seine Auflösung wehrt, indem es sich un-



ein Stück Leine, die um meinen Hals gelegt worden wäre und mich im Blick meiner Mutter festgehalten hätte. Dann hätten mich auch ihre Bemerkungen wieder getroffen: ‚Bezahlt dein Freund denn auch Miete? Kann der sich denn keine ordentliche Frisur machen? Muß der denn so rumlaufen? Ich weiß nicht, ob der zu dir paßt‘“.

kenntlich macht und als Fremdes seine alten Geschichten – Umbringenwollen – weiterführt.

Dieses Fremdwerdenkönnen von Altvertrautem ist zugleich aber auch Folge von Entwicklungen – das wird an anderer Stelle deutlicher: Sarah Berger beschreibt, wie das ‚Zer-

brechen des alten Glücks' zu einer entschiedeneren Haltung gegenüber dem neuen Freund führt und so das Anwachsen eines ‚neuen Glücks‘ fördert. Beim Bettenmachen rücken sich alte Liebesformen wie etwas Fremdes heraus – „mußte daran denken, wie ich früher das Bettuch gewechselt habe, wenn ich mit einem anderen Mann ins Bett ging. Die Vorstellung, daß ich in dieses Bett, in dem ich mit meinem Freund schlafe, auch andere Männer reinlasse, bekam plötzlich etwas ganz Abstoßendes, Gruseliges“. Obwohl das erst ein halbes Jahr zurückliegt, wird es erlebt als „vor ewigen Zeiten“.

Zugleich wird hieran erfahrbar, wie die Entwicklung ihres ‚neuen Glücks‘ durch das schmerzliche Danebengehen des ‚alten Glücks‘ gefördert wird. Wie im Märchen entspringt das Neue – „ein Kind so weiß wie Schnee“ – einem Danebengehen – die Königin hat sich beim Nähen vergriffen, und zwar in dem Moment, wo sie ‚daneben‘ blickt in den Schnee vor ihrem Fenster; und dann blutet es, und aus den Blutstropfen erwächst das Wunschkind, das es anders werden läßt, das Verletzte aufhebt, aber zugleich neue Verletzbarkeit schafft – die Mutter stirbt.

Das Danebengehen als Grund von Entwicklung wird in der Behandlung zu einem wichtigen Moment für das Bewerkstelligen von Anderswerden, denn hier erweisen sich die Vorwürfe, die Sarah Berger neuerdings ihrer Mutter macht – „nur weil sie unglücklich war, hat sie mich gewollt, und jetzt muß ich sie immer nur glücklich machen, und um mich kümmerst sie sich einen Dreck, die alte Hexe“ –, als verdrehte Form des Festhaltens am ‚alten Glück‘. Das hat aber Folgen für ein ‚neues Glück‘: „Dann darf ich ja auch kein Kind haben, um glücklich zu werden!“

Dagegen stellt das Märchen heraus: Jedes ‚Kind‘ entspringt einem schmerzlichen Dane-

bengehen, das sich im Wunsch nach anderem zu heilen sucht – nur so wird ein ‚neues Kind‘ in die Welt geboren, damit aber auch dem Danebengehen anheimgegeben. Das ist wie eine unauflösliche Bedingung, die jedes Leben an seine Aufhebung bindet. Wird diese Bedingung auszuklammern gesucht – im Märchen sucht die Stiefmutter mit allen Mitteln, sich als „Schönste im ganzen Land“ gegen ein Danebengehen zu bewahren – dann bleibt die Entwicklung des ‚neuen Kindes‘ in einem ‚unmenschlichen‘ Dazwischen stecken, wo es nicht tot und nicht lebendig ist. Erst das Stolpern kann es aus dieser Unverweslichkeit befreien; indem die Entwicklung wieder dem ‚Danebengehen‘ ausgesetzt wird, kann das Leben zurückkehren!

Das Heraustreten dieser banalen Entwicklungsbedingung – Aufheben von Danebengegangenem – setzt beim Fall banale Handlungen frei, die sie sich bisher verkniffen hat, weil sie die „unabsehbaren Folgen“ zu vermeiden suchte: Sie kann an ihr Gespartes gehen und sich einige langgehegte Wünsche erfüllen – ein ‚gutes Kleid‘, eine ‚gute Brille‘, einen ‚guten Lippenstift‘ – „nicht nur für Dreimarkfüßzig auf dem Flohmarkt wie bisher aus lauter Angst, daß ich dann mein ganzes Geld zum Fenster rausschmeiße, wenn ich erst einmal anfangen damit!“ Auch anderes ‚Verkniffenes‘ wird ausprobiert – sie kann der ‚Erwachsenenredaktion‘, die ihr eine Stelle angeboten hat, ihre Bedingungen stellen – „habe ein Eigenleben, will mich nicht mit der Arbeit verheiraten, möchte irgendwann demnächst auch ein Kind bekommen“. Das führt nicht, wie sie gefürchtet hat, zum Fallengelassenwerden, sondern zum Eingeschätzt-Werden als „realistische Person, mit der man etwas anfangen kann“. Das wird als große Veränderung erlebt – „hätte mich da früher zu jedem Preis verkauft – und mich dann so reingequält, daß ich dabei gestorben wäre“.

Eigenes gewinnt in anderem seine Fassung
Zerbrechen des ‚kleinen Glücks‘ wirkt wie das Zerbrechen eines Lebensmaßes, mit dem der Alltag ausgemessen wurde. Das wird verspürt in Irritationen: Was früher selbstverständlich ablief – oder nicht ablief, wird anders, läßt Befremden aufkommen, wo bisher Vertrautheit herrschte. Alte Verbindungen lösen sich auf – wurde bisher das Verlorengehen von Vertrautem automatisch beantwortet mit ‚Zeigenkönnen, was ich bin‘ und darin das Vertrautsein gehalten, so löst sich dieser ‚Automatismus‘ jetzt auf und läßt das Erfahren von Anderem zu. Fast erstaunt wird festgestellt, daß die hier gefürchteten Katastrophen ausbleiben; das Dramatische dieses Übergangs läßt nach, es geht ruhiger weiter.

Aber dieser Übergang ist noch nicht stabil – in ‚Rückfällen‘ zeigt sich, wie verführbar er noch für das ‚Schöngemachtwerden‘ vom alten Behandlungsmuster bleibt: Bei einem Moderatorentraining wird das ‚totale Fremdsein‘ – „kannte da keine Menschenseele, kam mir ganz verloren vor“ – wieder mit „zeigen, wer die Beste ist“ behandelt. Rivalitäten werden bis „aufs Messer“ entfaltet – „da gab es einige, die stiegen da gleich drauf ein“ – nach dieser Selbstbehandlung ist sie „fix und fertig“ und kommt zur nächsten Sitzung mit der Klage „habe mich selbst wieder verloren“.

Daran kann noch einmal erfahrbar gemacht werden, wie schwer dieser Übergang zu halten ist, wie schnell sich Verführungen durch Altes dem Anderswerden entgegenstellen. Das wiederholt sich noch einige Male; auch das plötzlich gesteigerte Interesse an den Lebensformen der Analytikerin – „wie machen Sie es?“ – erweisen sich als Versuche, schnell das zerbrochene Maß zu ersetzen und zwar genau da, „wo das Blut getropft ist“. Das Märchen kommt wieder in den Blick – da, wo Vertrautes danebengegangen ist, wird das ‚Nächstbeste‘ zum Vorbild für das Wunschkind. Das

Kind soll wie das Fenster aussehen, an dem es passiert, und wie das Blut, das dabei fließt, und wie der Schnee, in den es tropft. Diese Auslegung hat etwas ‚Komisches‘ – „ist ja irgendwie verrückt, sich ein Kind zu wünschen, das wie ein Fenster aussehen soll, hab ich noch nie so gesehen“ – das gerät in Austausch mit den eigenen Wünschen – ist es nicht genauso verrückt, das „Kind mit Eis“, das sie im Haus der Analytikerin getroffen hat, zum Vorbild für ihre eigene Entwicklung zu machen?

Zugleich aber steckt in diesem ‚verrückten Bild‘ vom Wunschkind, das wie ein Fenster aussieht, die Paradoxie, die dieses Märchen behandelt: Eigenes kann nur im ‚Nächsten‘, im Anderen gewonnen werden – Anderes als Fassung für das Eigene, ein Fenster, eine Türe, durch die es in die Welt tritt, ein Spiegel, in welchem es sich als ‚etwas‘ brechen kann. Zugleich liegt in diesem Bild aber auch der Hinweis, daß das ‚Nächstbeste‘, mit dem es los geht, nicht auch das Einzig-Gute sein muß – das kann sich im Verlauf der Entwicklung als zu eng erweisen, dann droht es das, was sich zu etwas Eigenem entwickeln will, umzubringen. Dann wird aus dem Fenster ein Glassarg! Hier kommt die Notwendigkeit zum Ausdruck, daß Entwicklung immer ein Maß braucht, daß aber umgekehrt dieses Maß selber auch in Entwicklung bleiben muß – es muß gleichsam über ‚7 Berge‘ gehen, es muß siebenmal ausprobieren, auf welchem Stuhl es sitzen und von welchem Teller es essen und in welchem Bett es schlafen kann, um passend zu werden. Das hat zugleich etwas Ungeheuerliches, als hier herausrückt, daß es für Eigenes kein ‚gutes Ende‘ gibt, außer es bleibt in Verwandlung durch anderes. In dieser ungeheuerlichen Offenheit liegt die Macht der Verführbarkeit von Angeboten, ‚Schönes‘ fertig zu machen, bis es sich nicht mehr rühren kann. Aber zugleich rückt sich daran heraus, daß Eigenes immer wieder eine Fassung ge-



winnen muß, die ihm eine entschiedene Gestalt gibt, in der es sich in dieser Wirklichkeit wie ein ‚Schneewittchen‘ bewegen kann. Paradoxes – diese Fassung gewinnt es nur in dem, was anderes aus ihm macht – ‚Ich als Brechungsphänomen‘.

Die Eigenmacht des Anderen rückt sich am Ende der Behandlung mit richtiger Wucht heraus – fast entgeistert erzählt Sarah Berger

von einer Reise, bei der sie ohne ausdrückliche Ansprüche auf ‚eigene Erfüllung‘ dem Freund gefolgt ist in seine alte Heimatstadt, in der auch sie die ersten Jahre ihres Lebens verbracht hat. Zufällig begegnet sie der Großmutter des Freundes, und diese Begegnung führt zu einem Stolpern über Eigenes. Sarah Berger beschreibt, wie sie nach dem Besuch bei der Großmutter zusammengesessen und geredet haben, und der Freund sie nach ihren

Großeltern gefragt hat – „und da fiel mir plötzlich mein Großvater ein, und eh ich mich versah, war ich am weinen – das schoß von ganz unten aus mir hoch, als hätte das irgendwo ganz tief in mir drin die ganzen Jahre fest-gesessen“.

„Unbegreifliches‘ kommt‘ zum Vorschein: „Der Großvater hat jahrelang bei uns gelebt, den ganzen Tag war ich mit ihm zusammen, viel mehr als mit meinem Vater, und dann war der auf einmal tot – aber das hab ich alles gar nicht richtig mitbekommen – da wurde ich von weggehalten, ich wurde auch nicht mit zur Beerdigung genommen – der war dann einfach weg, da wurde auch nicht drüber gesprochen, nur so ein ‚ist ja auch besser so, der war ja auch alt und krank‘, und damit war der Deckel zu.“

Hier stößt Sarah Berger auf das gleiche Abschneiden von ‚Andersgewordenem‘ – tot als äußerste Verwandlungsform! –, wie sie es erfahren hat, wenn sie unglücklich war und weinte, und die Mutter ihre Hände vors Gesicht schlug und sich abwendete. Sarah Berger beschreibt, wie das, was da ‚hochgeschossen‘ ist, sich entwickelt, wenn es nicht abgeschnitten wird: Sie hat sich mit dem Freund auf die Suche nach dem alten Haus, in dem sich das alles abspielte, gemacht – „wollte das unbedingt zu fassen bekommen. Das war für mich, als hätte ich in diesem Moment den Tod meines Opas zum ersten Mal in meinem Leben richtig gespürt und betrauert“. Beim Analysieren dieses gemeinsamen Unternehmens, das Unfaßbares zu fassen sucht, dreht sich dieses Faßbarmachen von Unfaßbarem als das heraus, was sie als Kind beim Großvater fand: Die tausendmal erzählten Geschichten vom Rübezahl und den armen Kindern, die sie dem Großvater entlockte, erscheinen jetzt als ein Versuch, dem unbegreiflichen Abgeschnittenwerden vom ‚Glück der Mutter‘ – als ‚armes Kind‘ – eine eigene Fassung zu geben.

„Ich bin da, glaub ich, auch immer hingegangen, wenn ich unglücklich war.“ In dieser Fassung wird Unbegreifliches erzählbar wie eine Geschichte! Und es gab sogar noch eine Steigerungsform, in der es spielbar wurde: Sarah Berger erinnert sich an „Frau Memel“, eine alte Frau aus Pommern, die sie auch immer besuchte – „die erzählte mir stundenlang traurige Geschichten von der Flucht aus der alten Heimat, mochte das immer gerne hören, hab dann auch immer ‚auf der Flucht‘ bei der gespielt“.

Unbegreifliches faßbar machen auch im Singen – „habe mit Frau Memel aus dem Dachfenster geguckt und dann haben wir gesungen: Pigalle, das ist die große Mausefalle mitten in Paris – habe mir da eine riesengroße Mausefalle drunter vorgestellt, in die man reingeraten kann, wußte ja nicht, daß das ein Puff ist“. Das sieht so aus, als könne sogar im Mißverstehen Unbegreifliches eine Fassung bekommen – „habe schon gespürt, daß es hier um sowas Kitzeliges geht“.

Was langsam heraustritt: wie sie in diesen Fassungen das ‚Unfaßbarwerden‘ der Mutter überleben kann, indem sich dabei neue Lebenseinheiten ausbilden können. Auch diese sind wieder ‚unfaßbar‘ geworden und haben sich in neuen Einheiten aufgelöst. Aber es sieht so aus, als sei da nicht ‚alles‘ restlos aufgehoben worden, als habe sich da etwas abgespalten und sei hängengeblieben, und erst viele Jahre später gewinnt das im Stolpern über ganz anderes eine Fassung – als ‚verschlucktes Trauerstück‘. Wieder ist es eine schmerzliche Geburt, und Sarah Berger beschreibt, wie dabei zugleich eine „ungeheure Lebendigkeit“ freigesetzt wurde: „Das war ein ungeheuer intensives Lebensgefühl, was da aufgebrochen ist, das hat so weh getan wie schon lange nicht mehr, und zugleich habe ich aber auch die Sonne gesehen und die Musik im Radio gehört, da lief dieses Konzert für Mandela, da

hab ich all das Elend gespürt, mein eigenes und das der anderen Menschen – und das hat so geschmerzt. Aber ich habe auch meinen Freund gesehen, der neben mir saß und mit dem ich das zusammen erlebte, und ich habe ihn sehr geliebt in diesem Moment. Und dann mußte ich an meine Mutter denken, und da habe ich verstanden, daß sie diesen tiefen Schmerz von sich bannt – aber damit auch das Leben.’ Das erscheint am Ende der Behandlung wie eine Umkehrung, bei der sich das ‚so schön, so tot‘ verwandelt hat in ‚so schmerzlich, so lebendig‘. Schneewittchen tritt als Märchen heraus, das von dieser Verwandlung handelt: Nur im schmerzlichen Verwandeln in Anderes kann sich die Einheit entwickeln, die Leben in dieser Wirklichkeit braucht – ohne ‚Kinder‘ geht es nicht.

IV. Ergänzen und Umerzählen: Explikationen

Was hat unser Fall davon gehabt, wenn in seiner psychologischen Behandlung die Trennung von Alltag und Märchen zugunsten eines Austausches aufgegeben wurde? Kein Rezept für ein besseres Leben hat er erhalten, kein Komplex ist ihm entfernt worden, und auch kein Urtrauma wurde aufgelöst. Vielmehr hat es ‚nur‘ zu einer Umerzählung seiner Lebensgeschichte geführt – um diese Lebensgeschichte vom Wunschkind, dem ein rätselhaftes Schicksal seine Wünsche verkehrt hat, umzählen zu können, bedurfte es allerdings eines ganzen ‚tiefenpsychologischen‘ Behandlungsganges. Dabei bekommt die Lebensgeschichte einen anderen Zusammenhang, der Schwerpunkt verändert sich, Linien werden verschoben, Verhältnisse umgedreht, Betonungen verlagert, Ergänzungen ausgeformt, Markierungen verrückt. War früher ‚Anderswerden‘ markiert mit ‚Jetzt wird es schlimm, paß auf, daß du gut rauskommst!‘ – so ist das jetzt umgebildet worden in: ‚Paß auf, wenn es schlimm wird, darin könnte anderes stecken!‘ Sarah Berger beschreibt in der Katamnese,

wie diese Verlagerungen und Umbetonungen den Alltag verändert haben: Entschiedenenes Handeln ist wieder möglich, den damit verbundenen Veränderungen kann mit größerer Gelassenheit begegnet werden, die Furcht vor dem ‚totalen Danebengehen‘ ist einem Nicht-alles-Können-Müssen gewichen. Paradoxerweise hängt das Verlieren dieser Furcht vor dem ‚Totalen‘ mit dem Bemerken ihrer Alltagsängste zusammen: „Habe ja gar nicht gewußt, daß ich Angst habe in neuen Situationen, habe mich in meinen alltäglichen Geschichten für ganz furchtlos gehalten; erst im Verlauf der Behandlung habe ich überhaupt mitbekommen, wie mich Unbekanntes ängstigt.“ Das führt zu einem anderen Umgang mit Unbekanntem – „kann mir jetzt meine Ängste, wenn es fremd wird, zugestehen, das gehört ja nun mal dazu, daß es mir dann auch anders wird. Dadurch kann ich besser aushalten, wenn es anders wird, als ich mir das vorgestellt habe“.

Die Umerzählung hat auch Folgen für andere Lebensgeschichten – Sarah Berger beschreibt, wie nach einer Begegnung mit der ‚kleinen Cousine‘ sich zunächst das eigene Geschick wieder in ganz Schlimmes verrückte; aufmerksam geworden auf dieses ‚Schlimmwerden‘ gelingt es, darin das andere zu entdecken – nicht das eigene Leben ist in Gefahr, sondern das der kleinen Cousine! Die ist ihr aus alter Liebe vom Dorf in die Stadt gefolgt, verführt durch die erfahrene Zuwendung zum ‚niedlichen Mädchen vom Land‘. Aber als die diesen Wechsel nicht ‚schön‘ schafft – sie wird dabei dick und pickelig und widerborstig – da wendet sie sich schnell von der ab. Mehr noch: Sie schmeißt sie bei den Eltern, die sie in ihr Haus aufgenommen hatten, raus, weil der Vater sich „zu liebevoll“ um das Mädchen kümmerte und bringt sie „ausgerechnet“ da unter, wo sie selber jahrelang mit dem „Mann für die Mutter“ zusammenlebte – „dabei hatte ich immer das Gefühl, es genau richtig ge-

macht zu haben. Hab mich danach gar nicht mehr drum gekümmert". Die zufällige Begegnung ist erschütternd – „wie ein verletztes Tier hatte die sich verkrochen, und es gab niemanden, der sich um die kümmerte. Mutterseelenallein hauste die in meinem alten Zimmer, so wie ich die da reingeschoben hatte“

Angerührt werden von eigenem Schlimmen – „der ist das passiert, was ich so gefürchtet habe: ausbrechen und untergehen“ – kann diesmal anders weitergeführt werden: „Das hat mir plötzlich alles so weh getan, was ich da gesehen habe, was ich da aus Eifersucht und Eitelkeit angerichtet hatte, vor allem, daß ich damit ja mich selber, meine eigenen Ängste und Nöte so mitleidlos verjagt habe.“ Diese Umerzählung hat große Veränderungen im Alltag zur Folge – „habe jetzt mein Kind, um das ich mich kümmere“. Wieder etwas, was sie sich ‚so nicht‘ vorgestellt hatte – was in der umerzählten Lebensgeschichte aber einen Platz gefunden hat. Zugleich kann das aber noch einmal gedreht werden, indem heraustritt, daß ihre Selbstbeschuldigungen – „Eifersucht und Eitelkeit“ – ein Versuch sind, ihre Machtlosigkeit gegenüber dem Schicksal der Cousine zu verdecken – „bin ja auch nur ein Steinchen in derem Lebensspiel, so wie die eben auch nur eine Figur in meinem Mosaik darstellt“. Schuldgeben erscheint als ein Versuch, mehr Anteil zu haben am ganzen, mehr zu sein als „nur eine Metamorphose“, die es treibt und wirbelt – „das ist schwer auszuhalten, diese Sicht, daß sich nicht alles um mich dreht, sondern ich selber in allen möglichen Spielen mitgedreht werde“. ‚Schneewittchen‘ wird da zur nützlichen Orientierungshilfe – „wenn ich mal wieder gar nicht weiß, wo ich dran bin, dann such ich in dem Märchen nach, ob ich da den Platz ausmachen kann. Damit kann ich mir meistens etwas zurecht-rücken.“

Aber nicht nur die Lebensgeschichte der Sarah Berger, auch das Märchen „Schneewittchen“ hat im Austausch eine Umerzählung erfahren, die wir noch ein Stück weiter verfolgen wollen – das kommt dann den anderen ‚Fällen‘ zugute. Im Austausch mit dem Fall zerlegt sich „Schneewittchen“ in ein Bilderspektrum, das die Entwicklung von Eigenem – „Wunschkind“ – zwischen Festlegung und Offenheit anordnet. In einem ersten Bild ist Eigenes noch sehr ans ‚Nächstbeste‘ gebunden: Wir sehen eine Königin am Fenster, die sich beim Nähen in den Finger sticht – drei Blutstropfen fallen in den Schnee – „und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich: Hätt ich nur ein Kind, so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarz wie das Holz am Rahmen!“ Entsprechend sind die Entfaltungsmöglichkeiten des ‚Wunschkindes‘ in dieser Version sehr begrenzt: ein ‚Schneeweißchen‘ kann es werden, mehr ist in einer *Symbiose* nicht drin; mit der ‚Geburt‘ löst sich dieses Verhältnis auf – die ‚Mutter‘ stirbt.

An ihre Stelle tritt die Königin mit dem Spiegel – in dieser Version gerät die Entwicklung des ‚Wunschkindes‘ in *Konkurrenz* zu anderem, das gleichfalls ‚Eigenes‘ für sich wünscht – als ‚Schönste‘ will sie ihrem Spiegel erscheinen – das aber spricht der Spiegel, der ‚alles‘ weiß, der anderen Entwicklungsgestalt zu. Eine Polarisierung wird hier als Eigenart dieser Entwicklungsversion herausgerückt: Was sich als eigene Gestalt abzuheben beginnt in unserer Wirklichkeit, läßt ein spannungsvolles Verhältnis zu anderen Gestalten entstehen: Die Wirklichkeit, in die es hineingeboren wird, erscheint wie ein Spiegel, der über alles ‚im Bilde‘ ist und neuen Entwicklungen einen Platz in seinem Bild zuweist. Das hat aber zugleich Folgen für anderes: nicht mehr die alte Königin, sondern ‚Schneewittchen‘, die neue Entwicklungsgestalt, wird zum ‚Schönsten‘, was der Spiegel ausmachen kann. Hier entste-

hen Gegenbewegungen – was bis dahin als Schönstes galt, wehrt sich gegen seine Aufhebung, sucht die rivalisierende Entwicklung aus der Welt zu schaffen und damit aus dem Blick des Spiegels zu entfernen. Aber das Neue läßt sich nicht einfach aus der Welt schaffen: Das ‚Kind‘ kämpft jetzt um sein Überleben – das Märchen zeigt es in einer Wildnis, wo die „wilden Tiere“ und „Jäger“ leben, und wo es nur um ein ‚Fressen oder Gefressen-Werden‘ geht. Schneewittchen überlebt, ein wildes Schwein wird an seiner Stelle getötet und gefressen.

In einer dritten Version der Entwicklung blicken wir in eine Zwergenwelt – mitten in der Wildnis, hinter sieben Bergen, ist eine Welt eingerichtet worden, in der es einen gesicherten Spielraum für Eigenes gibt; hier hat jedes sein Eigenes: Bett, Stuhl, Teller, Gabel, Messer, Becher, Gemüs – hiermit hat sich die Entwicklung eine Eigenwelt konstruiert, sich einen *Haushalt* aufgebaut, für dessen Erhaltung sie sich Tag für Tag einsetzt: das ‚Gold‘, das ausgegraben wird und in ‚alles mögliche‘ umgewandelt werden kann, wird in die Unterhaltung dieser Eigenwelt gesteckt. Darin liegt zugleich der Hinweis, daß der Aufbau einer Eigenwelt ‚alles‘ kostet! Hier findet Schneewittchen Unterschlupf – wir sehen, wie es diese der Wildnis abgerungene ‚Kultur‘ als Haushälterin Tag für Tag unterhält – „willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben und es soll dir an nichts fehlen!“ Auch hier wieder der Hinweis, daß das Aufrechterhalten der Eigenwelt ‚alles‘ beansprucht, damit nichts fehlt. Das erscheint zugleich wieder als Begrenzung der Entwicklung – die bleibt zwergenhaft, drängt da heraus, öffnet anderem die Tür! Nicht von ungefähr taucht die Königin, die alle Entwicklung ums Schönste festhält, im Zwergenhaus auf – denn auch hier wird ja alle Entwicklung in

den Dienst einer Eigenwelt genommen. Dieses Festhalten am Eigenleben bringt anderes, das Festgelegtes verrückt, um. Zwar kann im Zwergenhaus der Platz mit dem, was es verrückt, geteilt werden – aber es bekommt einen Zwergenplatz zugewiesen – das ist nicht weiter verrückbar, da muß ‚Schneewittchen‘ erstickten!

‚Schneewittchen im Glassarg‘ – da wird in einem Extrabild herausgestellt, wie da, wo Eigenes unverrückbar gehalten wird, die Entwicklung in ein ‚Dazwischen‘ gerät, wo sie weder tot noch lebendig ist – sondern unverweslich wird. Fensterrahmen, Zwergenhaus, Glassarg erscheinen als Metamorphosen der unverrückbaren Festlegung. Wie kommt die Entwicklung aus dieser Festlegung heraus? Im Sarg! Das wird im Märchen als eine Form des Rauskommens dargestellt – im Glassarg wird ‚Schneewittchen‘ oben auf den Berg gestellt und damit weiteren Verrückungen freigegeben!

In einer vierten Version gerät, gleichsam in *Umkehrung des Ganzen*, ein Prinz in Liebe zum umgebrachten ‚Wunschkind‘ – das dreht am Umbringen anderes heraus: Als könne sich nur zu einem eigenen Leben entfalten, was durch anderes bis an sein ‚bitteres Ende‘ durchgegangen ist. Die ‚königliche Liebe‘ – „ich will es ehren und hochhalten wie mein Liebstes“ – hebt das Umgebrachte so auf, daß es vom fremden Gift befreit wird; der stolpernde Diener im königlichen Gefolge bewerkstelligt die Wiederbelebung. In neuer Gestalt, als Königin, kann ‚Schneewittchen‘ sein Leben entfalten – gleichzeitig damit wird die alte Königin umgebracht, und auch die Zwerge sind aus diesem Bild verschwunden, aufgehoben.

Diese ‚Spektralanalyse‘ des Märchens läßt eine Doppelstruktur heraustreten: ‚Schneewittchen‘, das ist zum einen das ganze Ent-

wicklungsspektrum, das die Gestaltbildung von ‚Eigenem‘ zwischen Festlegung und Offenheit anordnet. ‚Schneewittchen‘ ist zugleich auch die Gestalt, die als ‚Wunschkind‘ in den verschiedenen Versionen des Spektrums entwickelt wird von den ersten Blutstropfen bis zur ausgereiften Königin.

Dabei läßt sich als *Übergang zwischen den Gestaltversionen* des Spektrums eine ganz bestimmte Qualität von Entwicklung hervorheben: *Entwicklung ist Aufhebung!* Zu Eigenem entwickelt sich, was sich in anderes verrücken kann – dabei wird es aufgehoben: Zur ‚Mutter‘ wird, was sein Leben in das eines ‚Kindes‘ verrücken kann – darin hebt es sich zugleich auf. Oder: Entwicklung gewinnt einen Platz in dieser Wirklichkeit, indem sie anderes an diesem Platz aufhebt – aber auch selber wieder von anderem aufgehoben wird. Oder: Indem sich die Entwicklung in ‚das eine‘ verrückt, hebt sie zugleich ‚das andere‘ auf; als Zwerg kann sie ‚das eine‘ werden; ‚das andere‘ – Großwerden – geht dann nicht, dazu muß ‚das eine‘ wieder aufgehoben werden! Oder: Das Ende einer Entwicklung wird im Anfang einer anderen Entwicklung aufgehoben – die ‚Tote‘ steht als ‚Königin‘ wieder auf.

Dieser Übergang ist ungeheuerlich – da liegt tatsächlich im Sterben das Leben und umgekehrt – damit werden wir nicht einfach fertig! Das ist sehr schmerzlich, verwirrend, paradox, da können sich verkehrte Formen ausbilden, die das aufzuhalten suchen, indem sie ein unverrückbares, unaufhebbares Ende suchen, an dem wir mit der ewigen Verwandlung endlich einmal fertig werden können. Mit diesen ‚Endformen‘ kann wiederum unser Alltagsleben nicht fertig werden, weil darin alles zu erstarren droht. Dabei sind wir aber gar nicht restlos festgelegt in diesen unendlichen Aufhebungen – im Gefüge dieser Gestaltverwandlungen gibt es einen Spielraum

für abgrenzbare Bewegungen. Diese Bewegungen finden wir, wenn wir noch einmal ‚extra‘ auf die Bewegungen achten, die in diesem Märchen ‚drin‘ sind – wir stoßen dann auf die beweglichere Nebenfiguration.

Bei „Schneewittchen“ haben wir es zunächst mit einer Vielfalt an *Formen des Ausprobierens* zu tun: Der Spiegel probiert aus, wer an welchem Platz ‚die Schönste‘ ist – im Zwerghaus wird ausprobiert, auf welchem Stuhl und in welchem Bett es am besten paßt, die Königin probiert aus, was es umbringen, und die Zwerge, was es wiederbeleben kann. Im Ausprobieren können wir herausfinden, wie etwas in anderem besser, passender, schöner aufgehoben wird. Damit das aber nicht endlos weiter-verrückt wird – Durchdrehen und Erstarren werden als Extremisierungen dieser Bewegung herausgestellt – wird das *Bergen* als Bewegung wichtig: Nur im Bergen kann sich etwas so weit entwickeln, daß es als eine eigene Gestalt ins Leben treten kann – das hat etwas von Ausbrüten. Zu schnelles Offenbarmachen unterbricht den Reifungsprozess! Mutter, Zwerghaus, Bergwerk, Glassarg erscheinen hier als Metamorphosen eines ‚Brutkastens‘. Schließlich tritt das *Danebengehen* als eine Bewegung heraus, die Entwicklung von Eigenem fördern kann: Im Danebengehen gewinnt ‚Schneewittchen‘ sein Leben, beim Vollenden von ‚Schönem‘ stirbt es, und ein Stolpern kann es wiederbeleben. Auch die Zwerge haben etwas ‚Danebengegangenes‘, das aber die Entwicklung ein Stück weiterbringt! Und selbst im Tod als äußerster Form von ‚Danebengehen‘ liegt hier eine Möglichkeit, rauszukommen in anderes.

Wenn wir noch einmal in den Behandlungsgang blicken, so wird deutlich, daß gerade im Herausmodellieren dieser abgrenzbaren Bewegungen aus dem ‚Verwandlungstotal‘ des Falles die Umbildungen stattgefunden haben. Zunächst wurde das, was in der Analytischen



Intensivberatung als „Hauptfiguration“ bezeichnet wird, herausgearbeitet (vgl. SALBER 1987). Dabei stülpte sich im ‚so schön, so tot‘ eine märchenanaloge Geste heraus, die zum ‚Schneewittchen‘ führte. Der Austausch von Fall und Märchen ließ sowohl am Fall als auch am Märchen die paradoxe Übergangsqualität heraustreten: Entwicklung ist Aufhebung.

Von hier aus bewegt sich die Behandlung jetzt in der ‚Nebenfiguration‘ weiter: Verbergen und Offenbarmachen, Ausprobieren von verschiedenen Maßen, Danebengehen und Anderswerden werden als abgrenzbare Bewegungsverhältnisse herausmodelliert. Damit kommen Umzentrierungen und Umbildungen auf, die den Alltag verändern.

Im Austausch mit den Bewegungsformen des Märchens also konnte Sarah Berger die Bewegungen finden, die ihren Alltag aus seiner Erstarrung befreien. Das verweist darauf, daß die Märchen tatsächlich in einem Ergänzungsverhältnis zu unserem unfertigen Alltag stehen. Die psychologische Behandlung kann dieses Verhältnis nutzen, indem sie es im jeweiligen Fall expliziert. ○



Literatur

- GRIMM, J., GRIMM, W. (1978): Kinder- und Hausmärchen. Bayreuth
RASCHER, G. (1988): Wenn Bilder zum Psychologen müssen. Zwischenschritte 7 (2)
SALBER, W. (1980): Konstruktion psychologischer Behandlung. Bonn
– (1987): Psychologische Märchenanalyse. Bonn
SALBER, W., RASCHER, G. (1986): Märchen im Alltag. Köln
WITTGENSTEIN, L. (1966): Tractatus-logico-philosophicus. Frankfurt/Main

Verzeichnis der Abbildungen

- S.56: Leonardo da Vinci: Die Jungfrau, das Kind und die heilige Anna. Aus: Dali, S. (1963): Le Mythe Tragique de L'Angele de Millet. Montreuil.
S.60: L. Cranach: Martyrium der heiligen Katharina (1506). Aus: Thöne, F. (1965): Lucas Cranach der Ältere. Königstein i. Taunus
S.62: L. Cranach: Maria mit dem Christusknaben. „Mariahilfbild“ (nach 1537). Aus: Thöne, F. (1965), a.a.O.
S.63: C.D. Friedrich: Frau in der Morgensonne (1808). Aus: Briganti, G. (1988): Phantastische Malerei im 19. Jahrhundert. Herrsching.
S.67: P. Delvaux: Der Spiegel (1936). Aus: Kunstverein und Kunsthau Hamburg (1982): René Magritte und der Surrealismus in Belgien. Ausstellungskatalog.
S.70: A. Dürer: Der heilige Hieronymus im Gehäuse (1514), Kupferstich. Aus: Deguer, A. (1975): Albrecht Dürer. Ramerding.
S.74: P. Delvaux: Interieur mit Silberkugel (1935). Aus: Kunstverein und Kunsthau Hamburg (1982), a.a.O.
S.77: Tv. Brentano: Geschichte (1985), Öl/Leinw. Photo: Tv. Brentano
S.83: G.L. Bernini: Apoll und Daphne (1622), Marmor. Aus: Fagiolo, M. (1981): Bernini. Rom.
S.84: W. Blake: „At length for hatching ripe/He breaks the shell“, Line engraving from „For children: The Gates of Paradise“ (1793). Aus: Zolla, E. (1981): The androgyne. London.

Dr. Gisela Rascher
Psychologische Praxis
Kermeterstr. 5
D-5000 Köln 41
Tel.: 0221/43 39 47

Arbeitsschwerpunkte: Analytische Intensivberatung, Psychologie des Alltags

Veröffentlichungen u.a. zu Kultivierungsformen des Alterns und Falldarstellungen in Intensivberatung („Von der Lust und Last an der List“, „Märchen im Alltag“, „Des Teufels rußiger Bruder“)