

# Im Schutz des Erzählens

## – Tat-Narrative und lebensgeschichtliche Entwürfe von Straftätern<sup>1</sup>

*Franziska Lamott*

### **Zusammenfassung**

Erzählungen der Lebensgeschichte und des Tatgeschehens spielen im forensisch-therapeutischen Kontext eine wesentliche Rolle. Sie sind der Stoff, mit dem man sich im therapeutischen Mikrokosmos einer Strafanstalt darstellt, aus dem Beziehungen gewebt werden und hinter dem man sich verbergen kann. Im Austausch von Geschichten, im gegenseitigen Aufgreifen der Fäden werden Selbstdarstellungen, Bilder von sich und anderen erzeugt. Wie gelingt es nun dem Erzähler die Adressaten von der eigenen Geschichte zu überzeugen? Wie wird es möglich, sich zu zeigen und sich gleichzeitig durch die Art und Weise der dargebotenen Erzählung zu schützen? Was erfahren wir darüber hinaus über uns und unsere Kultur?

Schlüsselwörter: Biografische Erzählungen, Tatnarrative, Sprechhandlungen, Kommunikative Kompetenz, Authentizität

---

**Korrespondenzadresse:** Prof. Dr. Franziska Lamott, Gruppenlehranalytikerin,  
Supervisorin (D3G, DGSv); [info@franziska.lamott.de](mailto:info@franziska.lamott.de)

---

<sup>1</sup> Überarbeiteter Vortrag im Rahmen eines Seminars des Münchener TFP-Institutes in Kooperation mit der IAFP zum Thema „Täuschen, Lügen, Erfinden – narrative Konstruktionen und Forensische Psychotherapie“, am 2.12.2017 in München. Der Vortrag basiert auf dem empirischen Material unserer Studie (Buchholz, Lamott und Mörtl, 2008), in der wir auf der Grundlage von Transkripten videodokumentierte Gruppenpsychotherapiesitzungen im Hinblick auf Tatnarrative und Biografiekonstruktionen von Sexualstraftätern diskursanalytisch ausgewertet haben.

## **Protected by storytelling**

### **– Narratives of crimes and biographical schemes of criminal offenders –**

#### **Abstract**

Narratives of one's own biography as well as of the actual crime play an important role in the forensic-therapeutic context. These narratives lay the groundwork for presenting oneself in the therapeutic microcosm of a prison, for developing new relationships and also to protect oneself. Sharing stories creates self-representations, images of oneself and of others. How does the narrator manage to convince the addressees of his own story? How will it be possible to present oneself and, at the same time, to protect oneself through the way how the story is presented? And what do we learn about ourselves and about our culture?

Key Words: Biographic narratives, narratives of crimes, discourse acts, communicative competency, authenticity

#### **Zur Sprache kommen**

Biografische Erzählungen wie Tatnarrative sind – das ist nahezu selbstverständlich – keine Abbildungen der Wirklichkeit, sondern Selbst-Darstellungen in bestimmten Situationen, in denen man mit den Geschichten das Ohr der Adressaten gewinnen will. Der Erzähler muss sich der Aufmerksamkeit der Zuhörer vergewissern als auch sicherstellen, dass diese ihm gedanklich und emotional folgen, sich Ähnliches vorstellen können, in ihrer Phantasie eine ähnliche Bühne aufbauen, auf der sich das Erzählte dann szenisch entfalten kann.

Charakteristisch für diese Handlungsseite des Erzählens sind die in der Geschichte entworfenen Vorstellungsräume, in denen sich Vergangenes in der gegenwärtigen Situation des Erzählens entfalten soll. Die Zuhörer ihrerseits tragen dazu bei, die Geschichte, die sie wahrnehmen und bewerten, mitzuerzeugen. Alles, woraus ihre Erfahrungen individuell und kollektiv bestehen, wird in sie hineingetragen. Währenddessen teilen und bestätigen sie die Erfahrungen oder verweigern während des Zuhörens die Anerkennung. Geschichten ergreifen oder erregen, fordern zu Stellungnahmen auf oder tabuisieren. Ein guter Erzähler kann Erzählräume entwerfen, sie öffnen und schließen, Spannungen erhöhen und auflösen, während ihn die Anteilnahme im Publikum vorantreibt. Er weiß intuitiv um diese Möglichkeiten und kann sie gestalten. Auf diese Weise kann er die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer erzeugen, organisieren und auch manipulativ nutzen. Diese Fähigkeit ist nicht selten auch Medium der Straftat.

## Sprechhandlungen

Es geht also neben dem Inhalt der Erzählungen auch um den performativen Aspekt des Sprechens, mit dem sich Austin (1986) unter dem Titel „How to do things with words“ beschäftigt hat. Der Rückgriff auf ihn interessiert besonders im Hinblick auf die Ziele und Wirkungen eines Sprechaktes. Mittels einer Äußerung wird eine sprachliche Handlung vollzogen (Austin: illokutionärer Aspekt), gegebenenfalls ein kommunikatives Ziel erreicht sowie eine Wirkung beim anderen (Austin: perlokutionärer Aspekt) erzielt. Erst der performative Charakter des Sprechens erfasst den intentionalen Sinn sprachlichen Austausches. Das gilt für jeden kommunikativen Akt, also auch für solche im Rahmen der Psychotherapie, die sich ja im Wesentlichen in Gesprächen realisieren.

Das psychotherapeutische Gespräch ist unter Bedingungen des Strafvollzugs in besonderem Maße mit der Frage nach Wahrheit und Lüge, nach Manipulation und Offenheit, wie auch nach dem Verhältnis von ästhetischem Ausdruck und Authentizität beschäftigt. Wie präsentiert sich ein Gefangener als Patient?

Von jedem neuen Gruppenteilnehmer wird ausdrücklich erwartet, zu Anfang seine Lebens- und Deliktgeschichte zu erzählen. Medium der Initiation zum Patienten ist somit die Sprache. Darin liegt ein eigener Zwang; der Gefangene muss zur Sprache kommen und agierendes Verhalten durch eine prinzipielle Bereitschaft zur Symbolisierung ersetzen, mehr noch, das Sprechen über das eigene Leben und die Tat muss überzeugen, könnte gegebenenfalls authentisch sein.

Gemeinhin verstehen wir unter Authentizität die Haltung eines Menschen, der mit sich selbst in Einklang handelt, sich mit seiner Äußerung als offen, ehrlich und aufrichtig präsentiert. Die Mentalisierungstheorie (Fonagy et al. 2004), deren Kernstück die selbstreflexive Kompetenz ist, hat einem solchen Verständnis von Authentizität zum Aufstieg verholfen. Es ist ein zentrales Moment mentalisierungsbasierter Psychotherapie.

Doch Authentizität lässt sich nicht produzieren, stellt sich unwillkürlich her, ist nicht verfügbar. Und je mehr Handlungsmöglichkeiten und Verfügbarkeiten ich einem Subjekt zuschreibe, desto geringer wird die Annahme von Authentizität, die man eher als „ästhetische Unschuld“ (Michael Astroh) bezeichnen könnte. Man schreibt sie jemandem zu, dessen Auftreten zwingend Echtheit vorauszusetzen scheint.

Kommen wir zurück zum Sprechen und seiner performativen Funktion, stellt sich die Frage, ob wir es in den Erzählungen tatsächlich mit Selbstreflexion im Sinne authentischen Mentalisierens oder lediglich mit dessen rhetorischer Inszenierung zu tun haben. Das ist eine schwierige Frage:

## Vignette

Ich erinnere mich an den Fall eines Sexualstraftäters, der nach langer Psychotherapie in einer Sitzung seiner Therapeutin ausführlich von seinen Gewaltphantasien gegenüber Frauen berichtete. Indem er ihr diese mitteilte, eröffnet er ihr etwas von sich, das sie im Rahmen des therapeutischen Prozesses als Progression im Sinne einer innerseelischen Öffnung, als vertrauensvolle Annäherung an ihre Welt, wohl als Konvergenz erlebte, einer Konvergenz im Sinne einer Übereinstimmung in Bezug auf die Basisregeln der Therapie, das Innere selbstreflexiv mitzuteilen. Dabei ging es zunächst weniger um den Inhalt der Äußerung als um die vermeintliche Redeabsicht. Die Frage nach dem Stellenwert der Äußerung, ob nur eine Phantasie oder auch eine Handlungsabsicht zum Ausdruck gebracht wurde, war in diesem Augenblick gleichgültig, ohne Belang, da Konvergenz Vertrauen stiftet.

Auch seitens des Patienten könnte sein Sprechen über die Gewaltphantasien bedeuten, dass er der Therapeutin mitteilen möchte, was er vor Augen hat. Auch er könnte in dieser Situation, wie sie, Vertrautheit erleben. Doch das bleibt fraglich.

Später mag sich herausstellen, dass vielleicht andere *Motive* eine Rolle gespielt haben und im Akt des Sprechens bereits die Absicht enthalten war, das Phantasierte in die Tat umzusetzen und die wohlwollende Aufnahme seitens der Therapeutin eines von ihm so verstandenen „Geständnisses“ als Affirmation verbucht wurde. Doch auch das lässt sich nur retrospektiv konstatieren.

Die Therapeutin wertete die Mitteilung bislang gehüteter Phantasien jedoch als einen Akt der Selbstöffnung. Vor diesem Hintergrund der Annahme zunehmender Offenheit und Authentizität des Patienten formulierte sie eine positive Prognose. Beim nachfolgenden begleiteten Ausgang realisierte ihr Patient minutiös seine Gewaltphantasien.

Grundsätzlich ist jeder Äußerung eine Ambivalenz inhärent: indem man etwas von sich zeigt, kann man gleichzeitig auch etwas verbergen. So können Äußerungen innerhalb eines Gespräches für den einen ein Zeichen innerer Selbstöffnung und für den Anderen – keineswegs immer bewusst – ein Verbergen verbotener Wünsche sein. Es könnte auch sein, dass der Patient die Äußerung seiner Gewaltphantasien als symbolische Inszenierung von Gewalt gegenüber der Therapeutin lustvoll erlebt. Das schließt jedoch nicht aus, dass die Phantasien sich auch auf die Lust an der tatsächlichen Umsetzung der Gewalt beziehen, die Handlungsabsichten also bereits in sich tragen. Darüber hinaus ist es möglich, dass die Äußerungen auch einen unbewussten Wunsch zum Ausdruck bringen, die Therapeutin möge doch diese mit der Realisierung des Wunsches verbundene Gefahren erkennen und ihn davor bewahren. Es gab in der Vergangenheit schon Wünsche, vor denen man besser geschützt gewesen wäre. Man weiß um die zerstörerischen Folgen ihrer Erfüllung: „Protect me from what I want“ (Lamott 2014).

Inwieweit die Phantasien zum Zeitpunkt ihrer Äußerung bereits Handlungsvorläufer waren und ob der spätere Täter sich schon damals dessen bewusst war und unter Einsatz rhetorischer Mittel Selbstöffnung vorgetäuscht hat, lässt sich nicht beantworten.

Erst retrospektiv ließe sich sagen, dass der Patient möglicherweise mit seiner Äußerung den Wunsch seiner Therapeutin genährt und sich infolgedessen soziale Nähe und Vertrautheit zwischen den beiden Gesprächspartnern eingestellt habe.

Die Überlegungen, die sich daraus ergeben, werfen die Frage auf, unter welchen Umständen eine Redehandlung als authentisches Geschehen wahrgenommen wird.

## Das Interdependenzgeflecht

Wie kommt es zur Annahme einer vertrauensvollen Übereinstimmung? Welche Elemente professionellen Wissens und therapeutischer Spielregeln werden bestätigt, so dass man sich im Sprechen des anderen wiedererkennt? Hochstapler beherrschen das interaktionelle Spiel, in dem es zur Vertrauensbildung kommt. Mit Hilfe ihrer Fähigkeit zur genauen Beobachtung und einfühlsamen Antwort, ihrer Sensibilität gegenüber den Signalen, die ihr Gegenüber aussendet, gelingt es ihnen, die Bedürfnisse ihrer Zuhörer aufzunehmen und in ihrer Selbstdarstellung gegenüber den anderen einzuarbeiten. Auf diese Weise weben sie einen Illusionsteppich, der im Laufe seiner Entstehung, immer glaubwürdiger wird, auch für sie selbst (Kets de Vries 1998: 128). Die Reaktion des Gegenübers wirkt dabei als konstanter Stimulus. So gehen beide Seiten aufgrund gegenseitiger Interessen ein unbewusstes Bündnis ein; das Publikum ist zufrieden, weil seine Erwartung, dass seine Wünsche in Erfüllung gehen, ständig genährt werden, während der Hochstapler das Gegenüber braucht, um sich sicher und geschützt in narrativer Kostümierung narzisstisch stabilisieren kann (Kets de Vries 1998: 130).

Diese Psychodynamik findet sich natürlich auch in forensischen Psychotherapien, in denen die Mentalisierungsfähigkeit des Patienten gekräftigt oder ausgebildet werden soll, damit er zukünftig empathischer, ehrlicher, selbstreflexiver und verantwortungsvoller im Umgang mit anderen wird. Im therapeutischen Prozess, der explizit oder implizit immer auch ein Prozess der Psychoedukation ist, erleben die Patienten, nach welchen Spielregeln Therapie „funktioniert“. Sie erfahren Versatzstücke psychologischer Theorien, die hilfreich für ihr Selbstverstehen und für die Selbstdarstellung sind. Entscheidend ist, dass sich ihre lebensgeschichtlichen Narrative in den Kanon ätiologischer Konzepte und psychodynamischer Annahmen von Störung und Devianz einfügen lassen, diese ggf. bestätigen.

Es würde sich jedoch auch lohnen, den prüfenden Blick auf die performative Wirkung eigenen professionellen Sprechens und Handelns, auf Selbstdarstellungen, wie auf Akte des Diagnostizierens und Kategorisierens (Brandl 2016: 8) zu richten, da wesentliche Fragen der Deutungsmacht von Normalität und Abweichung, tangiert werden, die sich auch den Klienten vermitteln.

Das Zusammenspiel von Professionellen und Klienten, von Gruppenteilnehmern untereinander wie von Institution und Organisation, prägt die Matrix des therapeutischen

Milieus oder wie Norbert Elias (2009) es ausdrückt, die Figurationen, jenes Interdependenzgeflecht voneinander abhängiger Menschen, das sie aneinander bindet. Daher erfordert die Rolle des Patienten im therapeutischen Prozess eine habituelle Übernahme psychologischer Weltbilder und Begrifflichkeiten.

Und dennoch wissen wir: Therapie unter Bedingungen des Strafvollzugs dürfte tendenziell eher eine Schulung im Verbergen unterstützen, als ungeschützt Innerseelisches hervortreten zu lassen – ähnlich der Situation von Lehranalysanden und Ausbildungskandidatinnen in psychoanalytischen Instituten. Welche Möglichkeiten und welchen Schutz bietet das Erzählen?

## Erzählräume und narrative Strategien

Als Quelle lebensgeschichtlicher und tatbezogener Erzählungen sind therapeutische Gruppen besonders geeignet, da sich im Kontext der Gruppe gemeinsam die Dramaturgie der Erzählung entwickelt, die sich häufig auch szenisch zeigt:

Ein geschickter Erzähler wird, um den Wahrheitsgehalt einer Geschichte zu erhöhen, damit beginnen, überprüfbare Elemente seiner aktenförmig fixierten öffentlich zugänglichen Lebensgeschichte in die Erzählung einzustreuen und erst im weiteren Verlauf intimere Erzählräume eröffnen (Lamott et al. 2008; Buchholz et al. 2008).

Langsam, unter Benutzung subtiler, bildhafter Erzählmittel, werden die Zuhörer ins *chambre séparée* gelockt. Dort werden sie mit erregendem Material bedient, ihr Voyeurismus wird mit entsprechendem Stoff „versorgt“, während der Erzähler scheinbar nichts Anderes tut, als die Abläufe der Ereignisse, die zum sexuellen Übergriff führten, minutiös zu schildern. Unter dem Anschein persönlicher Preisgabe, fingiert der Erzähler seinen Exhibitionismus als eine Art „Selbst-Öffnung“, während er sein Publikum auf diese Weise verführt und erregt in den Bann zieht. Die für diese Art von Erzählung charakteristische „Simulation der Erlebnisunmittelbarkeit“ (Zeh 2006) bestärkt den Voyeurismus der Zuhörer. Die Geschichten werden so präsentiert, als seien sie durch den Blick von außen, durch den Blick des Zuschauers bereits geordnet, der den weiteren Verlauf der Geschichte durch seine Phantasien komplettiert.

*Erzählungen müssen in diesem Fall als Sprechhandlungen verstanden werden. Setzt man den Inhalt der Äußerung in Beziehung zum Akt des Sprechens und zur Resonanz der Zuhörer, so erweitert sich der Interpretationsspielraum. Das heißt, der therapeutische Blick richtet sich auch auf die Analyse der Interaktion und des szenischen Materials. Wie auf einer Bühne werden die unbewussten Konflikte mit anderen Interaktionspartnern handelnd in Szene gesetzt. Sie weisen auf psychosoziale Kompetenzen hin, die sich im Gruppenprozess zeigen und auch bei sexuellen Übergriffen der Täter eine Rolle gespielt haben dürften.*

Wenn auch der Therapeut dem verführerischen, erregenden Material erliegt und den Patienten weiter darin unterstützt, Details preiszugeben, und er die Exploration stützend in dieser Richtung fortsetzt, kann das *chambre séparée* zu einem gefährlichen Ort werden. Auf diese Weise kommt es zur Kollusion. Der Therapeut wie die anderen Zuhörer werden dann unmerklich zu Verbündeten, zu Co-Autoren eines Handlungsdialogs, denen das wertvolle, unbewusste Material, einer möglichen Reinszenierung der Tat, entgeht. Für den Gruppenprozess hat das Folgen, da sowohl die Gruppenteilnehmer wie auch der Therapeut zu Mitspielern werden, die den Prozess des Durcharbeitens auf diese Weise verhindern (Lamott 2005).

Es ist daher wichtig, die Architektur der Erzählung, die Machart und Darstellungsform, die Dramaturgie wie das szenische Material mit all den in den Kompositionen der Erzähler enthaltenen Brüchen zu realisieren (Jesch 2008).

Aus der Bindungsforschung weiß man, dass diese Brüche in Narrativen auch auf unverarbeitetes Material (Traumatisierungen, schuldhafte Verstrickungen, anhaltende Konflikte) hindeuten. Eine lückenhafte Erzählung kann also Hinweise auf zentrales, häufig belastendes und konflikthafte Material geben. Wenn man für die Leerstellen und Auslassungen, also für das Nicht-Gesagte ein Ohr entwickelt und dafür Worte findet, kann das Unsägliche zur Sprache kommen und Teil der zu bearbeitenden Realität werden.

*Die skizzierte Topografie narrativer Räume erlaubt Einblicke in die Erzählstrategien des Betreffenden, die das Verbergen „brisanten“ Materials befördern und die Analyse individueller und interpersonaler Abwehr- und Fluchtbewegungen ermöglichen. Indem der Therapeut dem Erzähler in die narrativen Räume folgt und seine Bewegungsmuster, wie die seiner Zuhörer und Interaktanten registriert, kann er Ausweichmanöver und Abwehrtendenzen, wie auch Schritte zunehmender Reflexion und Mentalisierung identifizieren und für den therapeutischen Prozess nutzen. Auf diese Weise kann er den Erzähler festhalten, die von ihm und den Gruppenteilnehmern angebotenen oder benutzten Hintertürchen öffnen oder verschließen und damit eigener Verführbarkeit im *chambre séparée* entgehen.*

## Das Narrativ von Peter P.

Nicht selten gewinnt man beim Zuhören der Geschichten den Eindruck, dass sich die Erzähler durch Vorlagen aus der Populärkultur inspirieren lassen und damit auch an das kollektive Bilder- und Phantasiepertoire der Zuhörer anknüpfen.

So auch Peter P., ein 52-jähriger Mann der wegen Betrugs (im Zusammenhang mit Heiratsschwindel) und sexuellen Missbrauchs eines Mädchens, das ihm von der Mutter anvertraut wurde, zu einer Gesamtstrafe von drei Jahren verurteilt worden war. Vor seiner Inhaftierung hatte er als Landschaftsgärtner gearbeitet. Seine Leidenschaft galt

jedoch der Photographie, die auch eine wesentliche Rolle bei der Straftat spielte. Er hatte kleine Mädchen nackt fotografiert.

Peter P. erzählt, wie es zu den Taten kam:

*„Der Fall war die Susanne – damals äh zwölf Jahre alt, ein Mädchen nicht ohne Erfahrung, ein sehr hübsches Mädchen, ein sehr kesses Mädchen – hmmm: – – ich würde sagen, ich bin dem Charme dieses Mädchens erlegen, das heißt wir haben die zwei Tage – sehr intensiv geschmust, äh geschmust heißt ich hab dies Mädchen geküsst, ich hab dies Mädchen gestreichelt. Äh – – ich war der Ältere ich war auf jeden Fall schuldig vom Gesetz her. Ich könnte jetzt sagen, sie hat es drauf angelegt aber hm das wär sicher verkehrt, es ist also kein Geschlechtsverkehr vollzogen worden in irgendeiner Form äh ich war bei der ganzen Geschichte komplett angezogen. Äh die Susanne, halb ausgezogen. Sie hatte (pustet) man kann es von der psychologischen Seite schwer beurteilen, sie hatte auf jeden Fall offensichtlich Spaß an dieser Geschichte. ...Ja, wie ist die Situation entstanden? Also ein bildhübsches Mädchen sicherlich mit einem erotischen Reiz mit einer gewissen Frechheit im, im Ausdruck, den man schwer wiedergeben kann, wenn man das Mädchel nicht kannte. Es ist schwer zu beschreiben, würde ich sagen. Und der erste Kuss ist entstanden, ich hab also so eine ganze Serie von Porträts gemacht, ich bin auf Gesichtsaufnahmen eigentlich spezialisiert, neben Landschaftsaufnahmen, eine ganz bestimmte Art von Porträtaufnahmen, äh ich sage immer „Seelenmaskenaufnahmen“ aber die kann man mit so jungen Menschen noch nicht machen, da gehts also viel um Psychologie. Und ich hab eine ganze Serie von Porträtaufnahmen von ihr gemacht und bin mit der Kamera und einem Spezialobjektiv sehr nah über ihrem Gesicht gewesen, worauf sie ... (...) Sie hat also die Augen zugezogen, den Kopf angehoben und den Mund leicht aufgemacht. Und sie hatte einen wunderschönen Mund, und es reizte mich sie zu küssen und ich hab sie geküsst.“*

Betrachten wir kurz, wie sich der Übergang zwischen den Räumen konversationell darstellt. Der öffentliche Raum wird durch Begriffe der Jurisprudenz durch Worte wie *der Fall, zugeben, schuldig vom Gesetz her* ratifiziert. Doch schon in dem ersten Satz werden ganz andere Darstellungsmittel eingefügt, die den Zuhörer imaginativ in ein *chambre séparée* locken:

Das Eintreten in diesem Raum geschieht zunächst durch die Beschreibung von Susanne als einem „*Mädchen nicht ohne Erfahrung*“. Die sexuelle Bedeutung des Wortes „Erfahrung“ spielt einerseits auf die Wendung von „Frauen mit Erfahrung“ an, ist aber andererseits mit der Altersangabe einer Zwölfjährigen verbunden. Mit dieser Kombination, die wiederum etwas sagt und zugleich nicht ausspricht, überlässt er es der Imagination der Zuhörer, in ihrem Vorstellungsraum das zu „sehen“, was er evokiert: das Bild des kleinen verführerischen Mädchens, einer „Lolita“, deren Charme er

erlegen ist – wie jeder andere. Durch die ästhetische Intensität der Erzählung wird das Alter jedoch zunehmend gleichgültig und lässt zumindest Zuhörer, die kleine Mädchen nicht anziehend finden, ein anderes, nämlich passendes, mithin strafrechtlich irrelevantes Alter „en passant“ imaginieren. Die Aufmerksamkeit auf den Strafbestand löst sich damit auf.

Während die Erzählung geradezu die Lust des Erzählers dementiert, sind es nun die Zuhörer, die sie empfinden. Und wenn sie das tun, machen sie sich auf diese Weise (mit-) schuldig, weil sie der Verführung nicht widerstehen können (ebenso wie Peter P. es für sich in Anspruch nimmt). Die narrative Darstellung ähnelt einer Peep-Show, aus der sich das erzählende Ich beim Verlassen des Raumes noch vergewissert, wie gebannt die Zuschauer im *chambre séparée* sind.

„Chambre séparée“ ist eine Metapher. Sie steht für die ästhetische Ausgestaltung einer exklusiven, vertraulich anmutenden Geschichte, die wie ein Geheimnis einer geschlossenen Gesellschaft anvertraut wird. Die Exklusivität besteht weniger in der Mitteilung eines reservierten Inhalts, als in der Einheit privilegierten, wechselseitigen Agierens, das der Exponent den Adressaten einräumt. Denn, würden die Zuhörer nicht im Mindesten Bereitschaft zeigen, in den intimen Erzählraum einzutreten, müssten keine Anstrengungen unternommen werden, ihnen die Tür zu öffnen. Die Geschichte würde einen anderen Verlauf nehmen.

Mit großer narrativer Kompetenz schafft es Peter P. die Zuhörer in diesem Sinne zur Identifikation mit dem erzählten Ich wie dem erzählenden Ich zu verführen. Sie erleben den Höhepunkt der Narration als endlich eintretende Erlösung, während der Straftatbestand selbst längst dem Vergessen anheimgefallen ist.

Dass er der Verführung des kleinen Mädchens nicht vollkommen erlegen ist und schließlich „**kein Geschlechtsverkehr vollzogen worden**“ ist, kann nun als tugendhafte Leistung des Älteren dargestellt werden. Mit dem Beweis seiner Standfestigkeit gegenüber der Verführungskraft des Kindes versucht er, seine Schuld zu minimieren.

Neben der sexualisierten Erzählung kommt ein vertrauter Schutzmechanismus zum Tragen: Indem Peter P. das sexuelle Begehren ausschließlich auf das verführerische Mädchen projiziert, verbirgt er sein eigenes. Er präsentiert sich als das der kindlichen Verführung eben noch entkommene Opfer. Gleichzeitig „dokumentiert“ er mit der Passivierung seiner Darstellung das Geschehen, indem er eine eigene Erzählposition vermeidet, denn er spricht „als“ Gutachter über den „Fall Susanne“: „Man kann es von der psychologischen Seite schwer beurteilen“. Der Fall ist damit nicht er, sondern Susanne\*. Sich selbst als „Gutachter“ über einen „Fall“ sprechen zu lassen, steht hier erkennbar im Dienst der Verleugnung.

Weiter nach der Tat gefragt, was er dabei empfunden habe, fährt er schwer seufzend fort...

*„Schwierig, äh, was hab ich dabei empfunden, äh, ich habe das Ganze versucht aufzuarbeiten, hier mit meiner Sexualtherapeutin. Äh, was ich dabei gesucht hab war keine Sexualität. Dieses Mädchen wäre auch zu*

*mehr bereit gewesen nach meiner Ansicht, selbst aus der Distanz wo ich«s heute sehe. Es war ein: unendliches Defizit an an irgendwie an Zärtlichkeit, Geborgenheit, Wärme. All das habe ich also gesucht während sie, äh, wohl auf der anderen Seite, äh, sehr neugierig war und Erfahrungen gesucht hat. Oder was auch sein kann neben den Erfahrungen und dem Experimentellen dieses Alters vielleicht hat sie auch einen Vatersersatz gesucht. Weil äh, es ist also eine sehr schwierige Scheidungsgeschichte gewesen.“*

Peter P. kann die Rolle als psychologischer Gutachter in der weiteren Schilderung nicht durchhalten. Nachdem er beschrieben hat, was er unter Schmusen versteht, gibt er eine psychologische Deutung dessen, was Susanne\* gefehlt habe. „Ein unendliches Defizit an an irgendwie an Zärtlichkeit Gebrochenheit Geborgenheit Wärme“. Das ist eine psychologische Theorie – über Susanne\*. Der nächste Satz aber macht undeutlich, auf wen sie gemünzt ist. „All das habe ich also gesucht...“

Man könnte meinen, Peter P. habe in Susanne\* ein narzisstisches Spiegelbild des eigenen Defizits gesehen und gehofft, ihr gegenüber die pseudoprogressive Rolle des besseren Elternteils einnehmen zu können. Dabei durfte freilich nicht klar werden, ob er sich oder ihr hilft.

Die Kamera, mit der er das nackte Mädchen fotografierte, ist das Medium, das der Annäherung dient und zugleich Distanzierung ermöglicht. Mit dem *Spezialobjektiv* zoomt er sich ganz nah an das Objekt heran (wie der Fotograf in *Blow up* von Antonioni. Dort zuckt der Protagonist mit seiner Kamera über dem Objekt, als vollziehe er einen ekstatischen Akt). Das Ergebnis ist die Fotografie, gleich einer Trophäe. Die fotografische Obsession, Ausdruck angstvoller Verweigerung von Erfahrung, bindet Peter P. in der Suche nach geliebten Objekten an fotografisch fixierte Abbilder. Sie dienen als Beweis des Erlebten, als Mittel zur Beglaubigung der Erfahrung. Doch in der Fixierung zeigt sich der Wunsch das lebendige Objekt für immer festzuhalten ebenso wie die Angst das Objekt nicht nachhaltig kontrollieren zu können. Mithilfe der Kamera lassen sich Gefühle durch Annäherung und Distanzierung kontrollieren, während man die eigene Erregung als Spiegelbild im Anderen beobachten kann – ganz wie es Peter P. mit seiner narrativen Kompetenz gelingt. Die Kamera wird zu einem Teil des eigenen Körpers, wird inkorporiert. In einem Werbetext für Minolta (1976) kann man lesen „Schwer zu sagen, wo Sie aufhören und die Kamera beginnt.“ (zitiert nach Sonntag 1989: 175). „Der Apparat“ so Henri Cartier-Bresson „muss gleichsam eine Verlängerung der eigenen Nervenstränge bedeuten“, zu einem eigenen Körperteil werden, das die räumliche Distanz der Körper steuert.

Annäherung und Distanz sind für Peter P. bedeutsam. Im weiteren Verlauf seiner Erzählung setzt er sich mit seiner verhängnisvollen Lust des Fotografierens auseinander und führt einen überraschenden – nahezu magischen Wunsch – einer äußeren Problemlösung ein, indem er die nötige Selbststeuerung seiner Impulse an die Kamera abtritt:

*„Mein erster Gedanke war „niemals mehr!“ – egal unter welchen Umständen einen ganz jungen Menschen fotografieren. Jetzt bildlich gesprochen: die Kamera müsste so heiß werden, dass die mir also aus der Hand fällt. Also dass ich mich furchtbar dran verbrenne. Das hatte ich also gerade vor mir gesehen. Aber wie gesagt, bei mir ist viel Foto-, Fotofanatismus spielt also eine große Rolle. **Und gerade die Distanz in der Fotografie das ist auch etwas was ich mit der Zeit unbedingt noch massiver aufbauen muss, wie sie im Moment vorhanden ist.** Sie ist zwar vorhanden, die Distanz, aber ich glaube für mich selbst einfach noch nicht gefestigt genug, ich brauch sicher noch Hilfe darin. Obwohl ich mir eigentlich nur selber helfen kann, aber ich brauch trotzdem noch therapeutische Hilfe dabei.“*

Das drängende Fotografieren schafft, wie Susan Sontag sagt, eine chronisch voyeuristische Beziehung zur Welt, die die Bedeutung aller Ereignisse einebnet. Dabei stellt das Foto die Zeit still mithin die Wiederholung auf Dauer.

Während Peter P. über seine Obsession und seine Straftat spricht, zeichnet die Videokamera im Gruppenraum des Gefängnisses die Erzählung auf. Peter P. wechselt nun unter den Augen des Gesetzes die Position vom Subjekt hinter der Kamera zum Objekt vor der Kamera. Nunmehr befindet er sich in der Position des Opfers eines freiheitsentziehenden Strafvollzugs und wird dem Medium unterworfen, mittels dessen er sich kleinen Mädchen genähert hat; seine Selbstdarstellung wird mit der Videokamera fixiert. Unter diesen Umständen liegt der Versuch eines inszenierten Einsichtsaktes nahe. Es gelingt ihm nicht, zukünftige Veränderungen eindeutig zu formulieren. Die Aussage schillert, ist ambivalent, wenn er statt zu sagen, er müsse sich vom Fotografieren distanzieren, sagt, dass er **gerade die Distanz in der Fotografie, noch massiver aufbauen muss**. So wählt er das, was man eine dritte Option nennen könnte. Das „Schlawinerhafte“ in dieser Art von Konversation, die gelingende Kunst, sich zwischen dem einzig möglichen Ja oder Nein hindurch zu bewegen und eine dritte Option her vorzubringen, ist erstaunlich. Auf diese Weise kreierte Peter P. einen Raum zwischen dem einen oder dem anderen Kontext, zwischen Befolgen oder Ablehnen einer Regel, zwischen Mitteilung oder Nichts-Sagen. Die Kreation einer dritten Option ist also der Versuch sich einer normalen Ordnung zu entwinden, indem man sich zwar anpasst, diese Anpassung aber gleichsam unterläuft.

## Erzählformate der Biografisierung

Die biografischen Erzählungen sollten das eigene Leben im Verlauf so darstellen, dass sich aus dieser Darstellung selbst eine Erklärung für die der Straftat zugrundeliegende Störung ableiten lässt mit dem Ziel, schwere Fehleinstellungen gegenüber anderen Menschen zu überwinden. Den Gruppenteilnehmern muss es gelingen, die eigene Biografie so zu entwerfen, dass deutlich wird, „wie alles gekommen ist“ (Bruder 2003).

Der therapeutische Kontext erfordert eine „Umschrift“, die das Leben vorher und nachher zu einer kohärenten Geschichte zusammenbindet, und die dem Betreffenden zudem hilft, sich vor Scham und Schuld zu schützen, um sich selbst schuldentlastend zu positionieren. Daher müssen die Hoffnungen, durch die im Gruppenkontext erzählte Lebensgeschichte die tatsächlichen Motive der Straftäter zu erfahren, enttäuscht werden. Die in biografischen Erzählungen auftauchenden Motive liefern also keineswegs Umzu-Motive, sondern allenfalls Ex-post-Deutungen eigenen Handelns und dessen Bewertung, die nur unter Berücksichtigung der aktuellen Situation Sinn machen.

Die Geschichten werden im therapeutischen Kontext erzählt, sie orientieren sich an den antizipierten Zuhörererwartungen ebenso wie an dem Wunsch, sich einer eigenen sinnvollen und plausiblen Geschichte zu vergewissern. Neben der Überzeugung der anderen und dem Wunsch nach Anerkennung ist also auch der autoepistemische Charakter der erzählten Biographie von Bedeutung. In der Erzählung finden sich also Spuren antizipierter Resonanz von den Gruppenteilnehmern wie den Therapeuten; eine Verführung zur Selektion, Glättung oder Täuschung. Daher offenbaren die Narrative nicht die wirklichen und wahren Gründe für ein bestimmtes zurückliegendes Verhalten, sondern liefern eher Sinn und Kohärenz stiftende Deutungen der Straftat und deren biografischer Einbettung.

Aus dem Textkorpus von Tatnarrativen haben wir einige typische biografische Erzählformate herausgearbeitet: die Krankengeschichte, die *vita sexualis* und das Familiendrama. Während im Fall der Krankengeschichte die Bildquelle die Medizin ist, dient bei der *vita sexualis* das Erzählformat dazu, die Sexualität als mittelbare oder unmittelbare Folge einer bereits früh fehlgelaufenen Sexualentwicklung zu interpretieren. Das Familiendrama hingegen liefert eine Vorlage, mit Hilfe derer man aus einer verhängnisvollen familiären Konstellation, die als Wendepunkt beschrieben wird, die spätere Straftat ableitet.

Jedes dieser Formate weist spezifische subjektive Erklärungen für abweichendes Verhalten auf, das seinerseits wiederum Aufschluss über die Selbstpositionierung des Erzählers gibt. Die Perspektiven unterscheiden sich in der Selbstreflexivität ebenso wie in der Konstruktion und im Umgang mit biografischen Krisen. Die Frage, wie lebensgeschichtliche Herausforderungen als Wendepunkte der eigenen Geschichte wahrgenommen und überwunden, ob sie als Chance genutzt oder zur Verfestigung der Störung herangezogen wurden, ist dabei besonders interessant, da sie Ansatzpunkte für den therapeutischen Prozess und für prognostische Einschätzungen bieten.

Peter P. erzählt, wie er im Alter von sieben Jahren einen ersten Selbstmordversuch unternimmt, um sich seinem gewalttätigen Vater zu entziehen:

*„Was ich also noch vergessen habe, äh, das ich also **noch nachtragen** muss. **In diesem Fall**, ich habe also mit sieben Jahren meinen ersten Selbstmordversuch unternommen. Äh, **ne ziemlich obskure Geschichte**, äh, man hat es damals, um den Arzt nicht aufzuschrecken, als Unfall bewertet und zwar ha-, war wenige Tage vor dieser Selbstmordgeschichte*

*war ein Motorradfahrer bei uns gegen einen Betonklotz gefahren und damals war das mit dem Helm noch nicht und sein Schädel war so total zertrümmert. Und er war also tot. Und, äh, nachdem ich wieder Mal fürchterlich verprügelt worden bin und mich praktisch nicht mehr rühren konnte, habe ich also ein Stein, den ich selber kaum heben konnte, hochgehoben. Mit Mühe hochgehoben und hab ihn mir dann einfach auf den Kopf fallen lassen. So so blödsinnig wie sich das anhört, äh, es ist war also der Versuch, mir den Schädel zu zertrümmern mit diesem Stein.“*

Er erzählt dies in der zweiten Sitzung der analysierten Sitzungstranskripte während einer umfangreicheren Darstellung seines Lebens. Daran ist die gleichsam „trockene“ Einleitungsphrase, „etwas nachtragen“ zu müssen, ebenso bemerkenswert wie, dass er von sich erneut als „Fall“ spricht. Er präsentiert seinen eigenen „Fall“ so, wie er das Mädchen Susanne\* als Fall präsentierte. Und er spricht aus der Perspektive des „Gutachters“, der „ne ziemlich obskure Geschichte“ zu berichten hat, als wäre sie einem Anderem geschehen. Der Affekt ist gedämpft, „um den Arzt nicht aufzuschrecken“ – alles ist bei dieser Darstellungsform bei anderen Personen untergebracht: das eigene Handeln mit seinen Wirkungen ebenso wie das eigene Erleben. Bis Peter P. die väterliche Gewalt beschreibt:

Sein Vater habe ihn praktisch jede Nacht aus dem Bett gescheucht und auf seiner Mutter und ihm herumgeschlagen, durch die Vorkommnisse – habe er nur ein bis anderthalb Stunden im Durchschnitt geschlafen, dann, sei er aufschreckt. Wörtlich sagt er: „Ich hab also mein Leben lang nicht mehr durchschlafen können und ich kann seit Kindesbein nicht mehr unter einer Bettdecke schlafen.“

Was Peter P. bleibt, ist genaues Beobachten, Sehen und Schutz (die Faszination fürs Fotografieren könnte hier motiviert sein). Zum neunten Geburtstag schenkt ihm die Mutter seinen ersten Fotoapparat.

*„Fotografie war also etwas, was mich fasziniert hat, ich hab von meiner Mutter mit neun Jahren die erste Kodak-Box bekommen. Rollfilme, weiß ich noch bis heute. Sechs mal sechs Rollfilme – ich wollte unbedingt ne Lehre als Fotograf mache, weil seit meinem neunten Lebensjahr haben mich Gesichter fasziniert – und zwar Gesichter hinter den Gesichtern. Und diese Art der Fotografie hat es immer wieder mit sich gebracht, dass ich innere und äußere Distanzen zu Menschen überwunden habe.“*

Es fällt nicht schwer, sich vorzustellen, dass Peter P. frühzeitig lernen musste, hinter den changierenden Gesichtern seines Vaters die Gefahr zu erkennen und die Kamera für ein tröstliches, sicherheitsspendendes, überlegenes und heilsames Medium zu halten, mit dem man gezielt Bilder schießen kann. Mit dem bewaffneten Auge kann man eben auch Macht auf das avisierte Objekt ausüben, oder in den Worten von Susan Sontag, die so klingen, als richteten sie sich an Peter P.: „Menschen fotografieren heißt ihnen Gewalt antun, (...) es verwandelt Menschen in Objekte, die man symbolisch besitzen kann. Wie die Kamera eine Sublimierung des Gewehrs ist, so ist das Abfotografieren

eines anderen ein sublimierter Mord...“ (Sontag 1989: 20). Es scheint, als sei die Kamera in ihrer Ambivalenz für ihn ein Kompromiss zwischen Heilmittel und Tatwerkzeug, zwischen Abschirmung und Übergriff.

In der Zwischenzeit wurde Peter P. entlassen – über einen Rückfall hat man nichts mehr gehört. Kommen wir zum...

## Schluss

Auch wir, als Therapeuten, Kulturliebende, Cineasten und Theaterbegeisterte lieben Grenzgänger, sind fasziniert von der Dramatik des Geschehens, gebannt von der Hemmungslosigkeit und Gewalt. Unsere Kultur ist voll dieser Geschichten. Sie erlauben uns einen Blick auf die andere Seite.

Man kann sich auf unterschiedlichen Wegen und in diversen ästhetischen Formen dem Unfassbaren und Unverständlichen nähern, indem man sich wie im therapeutischen Prozess Fremdes über Theorien der Psychopathologie vertraut macht, die Psychodynamik zu verstehen versucht, um gemeinsam mit dem Patienten eine neue Geschichte zu kreieren; eine Geschichte, in der aus den ursprünglichen Fragmenten eine nunmehr kohärente, verständliche Erzählung wird. Oder man nimmt mit einer Portion Angstlust Anteil an den mit ästhetischen Mitteln filmisch erzählten Fiktionen roher Gewalt und hemmungsloser Verbrechen. Und wenn die Lichter wieder angehen, erhebt man sich erleichtert aus den Sitzen, dass die Geschichten nicht vom Symbolischen ins Reale gekippt sind: „Protect me from what I want.“

## Literatur

- Austin, J. (1986). *Zur Theorie der Sprechakte: How to do things with Words*. Reclam Universal-Bibliothek. Ditzingen.
- Brandl, Y. (2016). *Sprachspiele der Professionalität. Sprach- und gruppenanalytische Überlegungen zu Grenzverletzungen durch professionelle Rhetoriken*. In: Rauh B, Kreuzer TF (Hrsg.) *Grenzen und Grenzverletzungen in Bildung und Erziehung*. Budrich Verlag. Opladen, Berlin, Toronto, S. 35 – 48.
- Bruder, K.J. (2003). *Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben. Psychoanalyse und Biographieforschung*. Psychosozial Gießen.
- Buchholz, M.B., Lamott, F., Mörtl, K. (2008). *Tat-Sachen. Narrative von Sexualstraftätern*. Psychosozial Gießen.
- Elias, N. (2009). *Was ist Soziologie? Grundfragen der Soziologie*. Juventa. München.
- Fonagy, P., Gergely, G., Jurist, E.J., Target, M. (2004). *Affektregulierung, Mentalisierung und die Entwicklung des Selbst*. Klett-Cotta Stuttgart.
- Kets de Vries, M.F.R. (1998). *Führer, Narren und Hochstapler*. Verlag Internationale Psychoanalyse, Stuttgart.

- Lamott, F. (2005). *Schiffbruch mit Zuschauer. Zur Geschlechterdynamik in der Therapie von Sexualstraftätern – Erfahrungen aus einer Supervision*. In: Haubl, R., Heltzel, R., Barthel-Rösing, M. (Hrsg.) *Gruppenanalytische Supervision und Organisationsberatung*. Psychosozial-Verlag, Frankfurt a.M., S. 233-249.
- Lamott, F., Buchholz, M.B., Mörtl, K. (2008). *Vom Strafgefangenen zum Patienten. Tatnarrative im Kontext einer Gruppentherapie*. Psychosozial 31: 85-99.
- Lamott, F. (2014). „*Protect me from what I want*“. Über destruktive Wünsche. In: Boothe, B. (2013). *Wenn doch nur – ach hätte ich bloß. Die Anatomie des Wunsches*. Zürich: Rüffer & Rub, S. 182-193.
- Lucius-Hoene, G. (1998). *Erzählen von Krankheit und Behinderung*. Psychother Psychosom med Psychol 48, 108-113.
- Lucius-Hoene, G., Deppermann, A. (2004). *Rekonstruktion narrativer Identität: Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden.
- Sontag, S. (1989). *Über Fotografie*. S.Fischer, Frankfurt a.M.
- Zahlmann, S., Scholz, S. (2005) (Hrsg.) *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*. Psychosozial-Verlag, Gießen.
- Zeh, J. (2006). *Zur Hölle mit der Authentizität!* In: *Die Zeit*, Ausgabe 39.