SozialarbeiterInnen und PolitikerInnen dem Thema weiblicher Gewalttätigkeit mehr Aufmerksamkeit widmen, kann es gelingen, den betroffenen Frauen und ihren Kindern zu helfen und die transgenerationale Weitergabe dieser Muster zu verhindern.

Literatur

De Zulueta, Felicity (1993): From Pain to Violence: The Traumatic Roots of Destructiveness. London: Whurr.

Freud, Sigmund (1915c): Triebe und Triebschicksale. GW X, 210–232.

Freud, Sigmund (1923b): Das Ich und das Es. GW XIII, 237–289.

Ferenczi, Sándor (1933): Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 19/1–2, 5–15.

Hirsch, Mathias (1998): Der eigene Körper als Objekt. Gießen: Psychosozial.

Klein, Melanie (1928): Frühstadien des Ödipuskonfliktes. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 14/1, 65–77.

Klein, Melanie (1931): Frühe Angstsituationen im Spiegel künstlerischer Darstellungen. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 17/4, 497–506.

Köhler, Tanja (2012): Straffällige Frauen. Eine Untersuchung der Strafzumessung und Rückfälligkeit (= Göttinger Studien zu den Kriminalwissenschaften, Bd. 22). Göttingen: Universitätsverlag.

Kristeva, Julia (1982): Powers of Horror. An Essay on Abjection. New York: Columbia University Press.

Miller, Frank/Bashkin, Edmund A. (1974): Depersonalization and Self-Mutilation. Psychoanalytic Quarterly 43, 638–649.

Motz, Anna (2005): The Psychology of Female Violence. Crimes against the body. London: Routledge.

Ohms, Constance (2008): Das Fremde in mir. Gewaltdynamiken in Liebesbeziehungen zwischen Frauen (= Studien interdisziplinärer Geschlechterforschung). Bielefeld: Transkript.

Pines, Dinora (1993): A Woman's Unconscious Use of Her Body: A Psychoanalytical Perspective. London: Virago Press.

Polizeiliche Kriminalstatistik Austria (2017): https://bundeskriminalamt.at/501/files/PKS_17_Broschuere_Web.pdf (28. 6. 2020).

Stoller, Robert J. (1975): Perversion: The Erotic Form of Hatred. New York: Random House.

Welldon, Estela (1988): Mother, Madonna, Whore: The Idealization and Denigration of Motherhood. London: Karnac, 2004.

Welldon, Estela (1996): Women as abusers, in: Kathryn Abel/Marta Buscewicz et al. (Hg.): Planning Community Mental Health Services for Women: A Multi-Professional Handbook. London: Routledge.

Vom Schleifen, Abtragen, Schneiden und Remodellieren
Wie das Fremde am Körper zum Ich werden soll

Yvonne Czermak

Aus Fragmenten von Dokumentationen und Biografien habe ich versucht, ein Bild vom »Phänomen Michael Jackson« zu konstruieren, einem Künstler, der sein inneres Leid ebenso eindrucksvoll wie öffentlich am eigenen Körper dargestellt hat. Im Folgenden möchte ich ihn nicht als reale Person, sondern vielmehr als Kunstobjekt, als Figur des öffentlichen Lebens betrachten und ihn mit meinen Phantasien und Überlegungen ausgestalten.

Michael Joseph Jackson kommt am 29. August 1958 als achtes von zehn Kindern in Gary, Indiana, zur Welt – seine Mutter ist zu diesem Zeitpunkt 28 Jahre alt, die sechs Geschwister sind zwischen anderthalb und acht. Vom zuvor geborenen Zwillingspaar hat nur ein Kind überlebt.

Als Sohn eines Kranfahrers und einer Verkäuferin wächst Michael im Armenviertel der Stadt auf, die letztlich elfköpfige Familie teilt sich ein kleines Haus mit zwei Schlafzimmern. Beide Eltern sind hochmusikalisch: Mutter Kathrin spielt Klarinette und Klavier, sieht sich aufgrund einer Gehbehinderung allerdings nicht in der Lage, vor Publikum aufzutreten. Vater Joseph gründet mit seinen Brüdern eine R&B-Band; die Proben für ihre Auftritte in Bars und bei privaten Festen finden im Wohnzimmer der Familie statt, sodass die Jackson-Kinder früh und intensiv mit Musik in Berührung kommen. In seiner Autobiografie *Moonwalk*, die Michael Jackson später, dreißigjährig, verfassen wird, findet sich folgende idealisierende Darstellung der Mutter: »Obwohl sie neun Kinder hatte, behandelte sie jeden von uns, als wäre er das Einzige. […] Was sie uns beibrachte, war von unschätzbarem Wert. […] Ich wünschte, wir könnten alle so wie Mom sein.« (Jackson, 1988, 18)

Die Mutter nimmt ihn und seine Schwestern zu den Zusammenkünften der Zeugen Jehovas mit, denen sie kurz vor Michaels Geburt beigetreten ist: Sie lehrt ihn, dass seine Begabung für Gesang und Tanz Gottes Werk sei.

Der Vater macht sich früh daran, die Talente seiner Kinder zu fördern; er lässt sie Instrumente erlernen und unterrichtet sie. Nachdem sich seine Hoffnung, selbst als Musiker bestehen zu können, nicht erfüllt, wendet er sich seinen älteren Söhnen zu, trimmt sie mit viel Druck zur Boygroup und begleitet sie von einem Talentwettbewerb zum anderen.

Eifer und Begabung führen dazu, dass Michael bereits im Alter von fünf Jahren Teil dieser Gruppe wird. Joseph fordert harte Arbeit, seine Kritik an den Leistungen der Kinder äußert er auf gewalttätige Weise: Michael beginnt

bereits als Kleinkind, sich zur Wehr zu setzen, er ballt die Fäuste, wirft dem Vater einen Schuh hinterher, versteckt sich unter dem Tisch: »Ich wehrte mich und mein Vater schlug mich halb tot, zerriss mich in der Luft.« (a. a. O., 28). Auch spätere Dokumentationen vermitteln ein hohes Ausmaß an Brutalität, in deren Folge Michael erbricht und sogar ohnmächtig wird.

Bereits als Kind erlebt er sein Aussehen als problematisch, er ist unzufrieden mit seinem Gesicht – der Vater hänselt ihn als »bignose«, was dem Jungen sehr zusetzt. Sobald er allerdings auf der Bühne steht, singt und tanzt, fühlt er sich sicher.

Als die Gruppe einen Talentwettbewerb in New York gewinnt, werden Josephs Bemühungen fruchtbar: Als »The Jackson Five« werden seine Söhne unter Plattenvertrag genommen. Im Alter von neun Jahren beginnt Michael also, im Tonstudio zu arbeiten, mit zehn wird er zum Leadsänger, als er elf ist, feiern die Brüder ihren ersten Hit auf Platz eins der US-Charts, ihre Karriere läuft an. Michael beschreibt einen harten Arbeitsalltag: Nach der Schule dauern die Proben oft bis Mitternacht, nicht immer gibt es zu essen. Später wird er sich folgendermaßen über diese Zeit äußern: »Ich hatte keine Kindheit – keine Weihnachten, keine Geburtstage.« (Dolezal, 2009)

Auf den Plattencovern dieser Zeit erscheinen die Brüder mit ihren Kostümen und Frisuren fast wie *ein* Gesicht in verschiedenen Altersklassen: Michael ist für seine Fans an seiner Position auf der Bühne – als der »zweite von links« – zu erkennen. Dreizehnjährig startet er zusätzlich seine Solokarriere, ein Jahr später landet er mit einem seiner Songs auf Platz zwei der US-Charts. Auf Tournee durch fast hundert US-Städte, werden »The Jackson Five« auf der Straße erkannt, vor allem die weiblichen Fans machen Michael Angst: »Sie meinen es gut, aber ich kann bezeugen, dass es weh tut, belagert zu werden. Man hat das Gefühl, als ob man ersticken oder in Stücke gerissen würde. Tausend Hände greifen nach dir.« (Jackson, 1988, 76)

Berichtet wird auch, dass der Vater eine Gruppe Mädchen in das Hotelzimmer der erschöpft schlafenden Jungstars ließ und sie auf diese Weise auslieferte und beschämte.

Mit vierzehn verändert sich Michaels Aussehen, der bisher süße Kinderstar wird zum schlaksigen Heranwachsenden mit pickeliger Haut: »Ich war nicht die Person, die sie erwarteten oder gar sehen wollten. In der Pubertät zu sein ist schon schwer genug, aber man stelle sich vor, dass die eigene Unsicherheit über die Veränderungen, die der Körper durchmacht, durch die negativen Reaktionen anderer Menschen potenziert wird.« (a. a. O., 79)

Er wird scheu, meidet Menschen, weicht Blicken aus. Später wird der Künstler sein zu jener Zeit bestehendes Hautproblem als zunehmend traumatisch darstellen:

> »Du das Showbusiness und meine Karriere mein Leben bedeutete, war das größte Problem, mit dem ich mich als Teenager auseinandersetzen musste […] der Spiegel. In großem Maß war meine Identität als Person abhängig von meiner Identität als Künstler. […] Es schien wirklich so, dass die Pickel umso schlimmer wurden, je öfter ich in den Spiegel sah. […] Die Wirkung auf mich war so schlimm, dass sie meine Persönlichkeit verkorkste. […] Ich hatte das Gefühl, nichts an mir zu haben, auf das ich stolz sein konnte. […] sobald ich erst einmal auf der Bühne stand, dachte ich an nichts mehr. Alle Sorgen verflogen.« (ebd.)

Bereits im Alter von 24 Jahren ist Michael Jackson ein Weltstar, seine Alben erzielen Verkaufsrekorde. Zwei Jahre später kommt es während der Dreharbeiten für einen Werbespot zu einem Unfall, wobei er Verbrennungen zweiten bis dritten Grades erleidet, ein handflächengroßes Stück haartragender Kopfhaut ist davon betroffen. Mittels zahlreicher plastischer Operationen, so heißt es, wird sein Aussehen wiederhergestellt – ein jahrelanger Leidensweg. Eine erste Behandlung mit Schmerzmedikamenten erfolgt, die in die Abhängigkeit führen und später einen Entzug notwendig machen wird. Verschiedenen Quellen nach sei es jedoch bereits davor zu ersten schönheitschirurgischen Eingriffen gekommen. Trotz sichtbarer Verwandlung gesteht Michael seinen Fans insgesamt jedoch lediglich zwei Operationen – an Nase und Kinn – ein. Die starke Aufhellung seiner Haut erklärt er als Maßnahme gegen Vitiligo, eine chronische Hauterkrankung, die zum Auftreten weißer bzw. pigmentfreier Hautflecken führt. Noch 2003, in einer umstrittenen Dokumentation, wendet er sich defensiv gegen alle Vorwürfe: »Keine Operationen. Ich habe mich eben verändert, Menschen verändern sich.« (Bashir, 2003)

Die Sängerin Diana Ross beschreibt ihn in einem Interview folgendermaßen: »Er will so aussehen, wie er sich wahrnimmt, er will glücklich sein. […] Er ist sehr schön auf seine Weise.« (Mennes, 2018)

2009, in einer Dokumentation des Österreichers Rudi Dolezal über den »King of Pop«, äußern sich Künstlerkollegen folgendermaßen:

> »Ein Mensch, dessen Einschätzung der Realität sehr verzerrt ist. Der eigentlich nicht weiß, wer er wirklich ist. Der sich von Kindheit an mehr auf Straßenwerbungen als im Spiegel sah.«
>
> »Du wächst auf und bist eine Zeichentrickfigur im Fernsehen. Du wirst eine Ikone, die aber irgendwie schizophren ist. Du bist irgendwie von deinem Selbst abgetrennt worden.«
>
> »Ich glaube, dass […] [er] […] vor allem als Körperkünstler bleiben wird, als jemand, der versucht hat, ganz existentiell ein anderer zu werden […]. Das ist das, was an dem so interessant ist, dieses radikale Umbauen seiner selbst.«

Zunächst möchte ich mich den am Phänomen Michael Jackson dargestellten Körperinszenierungen mittels Anzieus Konzepts des »Haut-Ichs« annähern: »[...] ein Bild, mit dessen Hilfe das Ich des Kindes während früher Entwicklungsphasen – ausgehend von seiner Erfahrung der Körperoberfläche – eine Vorstellung von sich selbst entwickelt als Ich, das die psychischen Inhalte enthält.« (Anzieu, 1985, 60) So entspricht das »Haut-Ich« einem basalen Bedürfnis nach einer narzisstischen Hülle und vermittelt das Gefühl eines zuverlässigen, grundlegenden Wohlbefindens.

Das »Haut-Ich« beruht unter anderem auf folgenden drei Funktionen der Haut: zum Ersten der Funktion als Tasche, die das Gute, die Fülle, die frühe liebevolle Zuwendung enthält und bewahrt. Zum Zweiten als Grenzfläche zur Außenwelt, als Barriere, die vor der Penetration gieriger, aggressiver Objekte schützt. Zum Dritten als »Ort und primäres Werkzeug der Kommunikation« (a. a. O., 61), sodass bedeutungsvolle Beziehungen entstehen können: als eine »reizaufnehmende Oberfläche, auf der die Zeichen dieser Beziehungen eingetragen werden« (ebd.). Die Umwelt umgibt das Baby mit einer äußeren Hülle von Botschaften, die sich, flexibel und in einem gewissen Abstand, an die innere Hülle, die Körperoberfläche des Babys anpasst. Die Körperoberfläche wird von Anzieu als »Ort und Instrument der Aussendung von Botschaften« (a. a. O., 87) beschrieben: Ein Ich zu sein bringt die Fähigkeit mit sich, für andere wahrnehmbare Signale auszusenden. Ist die äußere Hülle maßgerecht, so können diese Signale von der Umwelt aufgenommen und anerkannt werden, die Individualität des Babys wird damit bestätigt: »Ein Ich zu sein heißt, sich einzigartig fühlen.« (ebd.)

Der Abstand zwischen äußerer und innerer Hülle gibt dem Ich im Verlauf seiner Entwicklung allerdings auch die Möglichkeit, nicht zu kommunizieren, sich in sich selbst zurückzuziehen, die Kommunikation zu kontrollieren. Legt sich die äußere Hülle nun zu eng um die innere, so entbehrt das Ich den Raum, seine Verständigung zu bestimmen – »ein Ich aus der Umwelt dringt in das Kind ein« (ebd.). Bleibt sie hingegen zu locker, fehlen dem Ich Halt und Schutz.

Idealerweise bildet die innere Schicht dieser Grenzfläche eine haltende, geschlossene Hülle, die äußere verfügt über eine durchlässige, maschenartige Struktur. In pathologischer Umkehrung entsteht Anzieus »Haut-Ich-Sieb«, geprägt durch eine rigide, einengende äußere gegenüber einer brüchigen, dünnen inneren Hülle.

Im Fall des Künstlers scheint die äußere Hülle als Geflecht aus wenig durchlässigen, kaum beeinflussbaren Vorstellungen auf die innere Hülle zu drücken, sodass kein Raum für Entwicklung bleibt: Zu wenig Distanz für das Kind, um ein Signal auszusenden, in dem es sich zeigen oder verbergen, ein Bild von sich und den eigenen Bedürfnisse vermitteln kann. Zu wenig Distanz für die primären Objekte, um etwas anderes als das wahrzunehmen, was sie

selber machtvoll einschreiben. Fast wirkt es, als wären die beiden Hüllen verwachsen.

Die innere Schicht – als ein solches »Haut-Ich-Sieb« – bleibt demnach brüchig, in ihrer Funktionalität mangelhaft, sodass es weder gelingt, das Gute in der »Hauttasche« zu bewahren, noch es vor dem Hereindrängen neidischer, beraubender Objekte zu schützen, die im Inneren ihr Gift hinterlassen.

Durch den Zusammenfall von Pubertät und ersten Soloerfolgen manifestiert sich die Pathologie des Haut-Ichs mit seinen Folgen für die Entwicklung auch auf der äußeren Haut: Michael Jackson präsentiert seinen Objekten ein stark pickeliges Gesicht und erlebt sich so, als hätte er nichts inneres Gutes.

Auch Bick (1988) unterstreicht die bewahrende und schützende Funktion der Haut: Sie beschreibt ein im frühkindlichen, unintegrierten Zustand des Kindes bestehendes, verzweifeltes Bedürfnis nach einem bewahrenden Objekt, das so erlebt werden kann, als halte es die Teile seiner Persönlichkeit zusammen. Fehlt ein solches, wird es als inadäquat oder durch eigene phantasierte Angriffe zerstört erlebt; so kann auch ein Licht, eine Stimme oder ein Geruch zumindest kurzfristig als bewahrend und, ganz konkretistisch, als Haut erfahren werden. Kommt es nicht zur Entwicklung dieser ursprünglichen Funktion der Haut, so kann ihr Ersatz durch eine »Zweithaut« erfolgen, die sich im übertriebenen, kompensatorischen Einsatz geistiger Funktionen oder angeborener Talente ausdrückt. Eine Pseudo-Unabhängigkeit – entgegen der Abhängigkeit vom Objekt – soll geschaffen werden.

Der Künstler vermittelt uns mittels seiner Selbstoffenbarungen und Auftritte, dass es die musikalischen und akrobatischen Leistungen auf der Bühne sind, die ihm ein Gefühl von Lebendigkeit und Wahrhaftigkeit vermitteln. Wird die extreme Körperbeherrschung als »muskuläre Haut« im Sinne Bicks verstanden, so könnten die habituell getragenen Uniformjacken als weiteres, sich materialisierendes bewahrendes und stützendes Element verstanden werden.

In Interviews zeigt Michael Jackson sich häufig scheu und ungelenk – auch die Worte (»I love you«), die er immer wieder an seine Fans richtet, muten repetitorisch und leer an, so als wäre nichts Kreatives, Sinnhältiges in ihm oder als könnte er es nicht zum Ausdruck bringen.

Ziobs Überlegungen im Hinblick auf Körperinszenierungen wie Schönheitsoperationen, Tätowierungen und Perforationen folgend, könnten wir die chirurgischen und bleichenden Einwirkungen auf die Haut auch als Versuche betrachten, die Wahrnehmung des anderen zu kontrollieren und das abzubilden, was gesehen werden soll: Die Haut wird damit zu einer »Leinwand für die Selbstdarstellung« (Ziob, 2007, 127), einer »social skin«. Die innere Realität wird auf dem Körper sichtbar, ihre Botschaften bilden sich auf der Körperoberfläche ab, was der Selbstvergewisserung ebenso wie der Kommunikation dient – Abgrenzung und Zugehörigkeit werden vermittelt.

Der Künstler macht die frühe Erfahrung, dass seine Signale nicht gehört, sein Selbstausdruck nicht wahrgenommen, seine Individualität nicht bestätigt wird. In einem späteren Versuch der Individualisierung schreibt er seinem Körper massive Zeichen ein, wie um das Erlebte, das anders nicht symbolisiert werden kann, zum Ausdruck zu bringen. Zudem setzt er seine Inszenierungen in bezwingender, verstörender Weise gegenüber den betrachtenden Objekten ein, wie in Umkehrung dessen, was einst von ihm erlebt wurde.

Ziob denkt Körperinszenierungen auch als Akt der Loslösung Jugendlicher von ihren Primärobjekten. So gelte es, die von den Eltern in sie projizierten Idealbilder zu zerstören und sich mittels radikaler Eingriffe am Körper des Selbst zu bemächtigen und zu versichern: »Die Instrumente, die für die Körperinszenierungen verwendet werden, sind harte Gegenstände wie Messer, Nadel, Zange, Sauger, die an der Hautgrenze ansetzen und dort sichtbar Spuren hinterlassen. Über die Erfahrung von Schmerz wird die Erfahrung von Kontur gemacht.« (a. a. O., 134) Das konkretistische Einschreiben innerer Vorstellungen vom Selbst in den Körper wird auf diese Weise zur Initiation und identitätsbildenden Maßnahme. Die Macht der Körpermodifikationen soll sich jedoch nicht nur gegen Projektionen, sondern auch gegen bereits erfolgte Einschreibungen richten, sie wird zur »Zensur der Erzählung des Lebens« (a. a. O., 133).

Im Hinblick auf die Ikone der Popkultur lässt sich Folgendes phantasieren: Der hübsche, dunkelhäutige Junge, der Vater und Brüdern selbst als Teenager noch »wie aus dem Gesicht geschnitten« erscheint, beseitigt nun seinerseits diese Spuren mit den äußersten aller Mittel. In der Folge erschafft er ein Ideal-Ich – gereinigt und damit geheilt von allen Spuren früher verfolgender, eindringender und überwältigender Objekte, ihren erstickenden Erwartungen und tiefen Abdrücken. Er wird zu einem alters- und geschlechtslosen, idealisierten Objekt, das sich feiern und anbeten und damit anerkennen und bestätigen lässt.

In einem letzten Punkt möchte ich das Kultobjekt Michael Jackson mit dem Blick auf einen von Sachsse (1989) ausgeführten Zusammenhang zwischen Trauma, Frühreife, außergewöhnlichen Leistungen und Selbstverletzung betrachten. Sachsse stellt in seiner Arbeit zur Selbstbeschädigung der Haut bei seinen Patientinnen typische anamnestische Verläufe und Traumatisierungen dar: Störung der Symbiose, Deprivationserfahrungen, Funktionalisierung als Selbstobjekt von Elternteilen, frühe Übernahme von Erwachsenenfunktionen, gewalttätige Misshandlungen. Als Folge solcher kumulativen Traumata kommt es zur Dissoziation des Ichs: Teile verbleiben in archaischer Abhängigkeit mit starken Verschmelzungswünschen, andere erleben eine Flucht in Autarkie und seelische Frühreife. »Durch die Flucht aus der Symbiose in die Autarkie, die Parentifizierung, die Übertragung früher Verantwortlichkeiten in der Familie und die nicht selten gute Intelligenz der Kinder entwickelt sich parallel ein narzisstisch besetzter Selbstanteil, der Leistung, Perfektion, Selbstbeherrschung und Funktionsfähigkeit als Inhalte hat.« (S. 101)

Ferenczi spricht davon bereits 1933 als »traumatischer (pathologischer) Progression oder Frühreife« und als »Aufblühen neuer Fähigkeiten nach Erschütterung«: »Höchste Not, besonders Todesangst, scheint die Macht zu haben, latente Dispositionen, die, noch unbesetzt, in tiefer Ruhe auf das Heranreifen warten, plötzlich zu erwecken und in Tätigkeit zu versetzen.« (Ferenczi, 1933, 311) Durch die Traumatisierung wird allerdings der kindliche Reizschutz durchbrochen, die Ausbildung des Körper-Ichs und die Integration des Körpers in das Selbst gestört:

> »Der eigene Körper ist vom Selbst abgespalten und wird als fremdes, bedrohliches, verhasstes Objekt schlecht bemuttert. Er wird nicht liebevoll-zärtlich gestillt und umsorgt, sondern rabiat zum Schweigen gebracht. Entweder er wird mit Drogen betäubt, also vergiftet, oder er wird durch Selbstbeschädigung misshandelt.« (Sachsse, 1989, 100)

Dient die ganze Person des Kindes früh der Selbstregulation eines Elternteils – einer »Eislaufmutter« oder einem (sexuelle) Gewalt ausübenden Vater –, so verstärken sich gemäß Sachsse Entfremdung vom und Objektivierung des eigenen Körpers.

Rohde-Dachser (2007) versteht schönheitschirurgische Körperinszenierungen unter anderem als Austragung innerer Konflikte: So kann darin ein unbewusster Wunsch nach Wiederholung einer frühen sadomasochistischen Beziehung zum Ausdruck kommen, nunmehr mit dem Patienten als Täter und Opfer in einer Person.

Der Künstler vermittelt sich als stark besetztes Selbstobjekt beider Elternteile – so inszeniert sich etwa der Vater in seinen Söhnen im Rampenlicht. Sowohl im Hinblick auf geschilderte physische Misshandlungen als auch auf das frühe, harte körperliche Training könnte auf eine erworbene »Fähigkeit« geschlossen werden, Körperempfindungen dissoziativ auszublenden, die als quälendes Gefühl, nicht im Körper zu Hause zu sein, wieder auftauchen. Die erbittert-destruktiven chirurgischen Eingriffe und Bleichungen der Haut lassen uns an einen verbissenen Kampf zwischen inneren Selbst- und Objektanteilen am Schauplatz Körper denken: Keine seiner Körperinszenierungen scheint zu Sieg oder Untergang zu führen, die inneren Personen bleiben ebenso irreparabel wie unsterblich.

An der Gewalt der Konflikte, die am Körper ausgetragen werden, lässt sich erfahren, welchem Ringen der Künstler ausgesetzt gewesen sein muss.

Literatur

Anderson, Sonia (2009): The Michael Jackson Story – New Unmasked: https://www.youtube.com/watch?v=TeqX0SRMWTQ (9.2.2020).

Anzieu, Didier (1985): Das Haut-Ich. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996.

Bashir, Martin (2003): Living with Michael Jackson: https://www.youtube.com/watch?v=-z34BKlCr9o (9.2.2020).

Bick, Esther (1988): Das Hauterleben in frühen Objektbeziehungen, in: Elizabeth Bott Spillius (Hg.): Melanie Klein heute. Entwicklungen in Theorie und Praxis, Bd. 1: Beiträge zur Theorie. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990.

Dolezal, Rudi (2009): Michael Jackson: https://www.youtube.com/watch?v=m_py5yPw_Hc&t=449s (9.2.2020).

Ferenczi, Sándor (1933): Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind, in: ders.: Schriften zur Psychoanalyse, Bd. 2. Frankfurt/Main: Fischer, 1982.

Jackson, Michael (1988): Moonwalk. München: Heyne, 2009.

Mennes, Claudia (2018): Mein Freund Michael: https://www.youtube.com/watch?v=TVBj7OvsBR0&t=310s (9.2.2020).

Rohde-Dachser, Christa (2007): Im Dienste der Schönheit. Zur Psychodynamik schönheitschirurgischer Körperinszenierungen. Psyche 61/2, 97–124.

Sachsse, Ulrich (1989): »Blut tut gut.« Genese, Psychodynamik und Psychotherapie offener Selbstbeschädigung der Haut, in: Mathias Hirsch (Hg.): Der eigene Körper als Objekt. Zur Psychodynamik selbstdestruktiven Körperagierens. Gießen: Psychosozial, 3. Aufl. 2011.

Wikipedia (2020): https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Jackson (9.2.2020).

Ziob, Brigitte (2007): Körperinszenierungen – Das veräußerte Selbst. Psyche 61, 125–136.

Gaias zerschundener Körper
Psychoanalytische Überlegungen zur Klimakrise

Victor Blüml

Ich möchte diesen Vortrag mit zwei kurzen Fallvignetten beginnen. In seiner 1911 erschienenen Studie zum Fall Schreber berichtet Freud von einem Patienten, der nach dem Tod seines Vaters eine Neurose entwickelte und unter Schwindel- und Angstanfällen litt. Zum ersten Anfall war es bei der Gartenarbeit gekommen, als ihn die Sonne bei der Arbeit mit dem Spaten beschien. Der Patient gab zu diesem Ereignis selbständig die Deutung, »er habe sich geängstigt, weil ihm der Vater zugeschaut [habe], wie er mit einem scharfen Instrument die Mutter bearbeitete« (Freud, 1911c, 291).

Die zweite Fallvignette stammt von Luc Magnenat, einem Schweizer Psychoanalytiker, der in einem vor Kurzem erschienenen Sammelband von einer jungen Frau berichtet, die ihn aufsuchte, da sie nach einer rezenten Trennung von ihrem Partner verzweifelt und voller Zukunftsängste war. In einer der ersten Sitzungen klagt die Patientin: »Woher soll ich wissen, was ich mit meinem Leben machen soll, wenn jetzt in dem Moment die Eisbären sterben, weil ihre Eisschollen schmelzen?« (Magnenat, 2019, 145; Übers. V. B.)

Etwas über hundert Jahre trennen diese zwei kurzen Sequenzen, doch lassen sich mehrere Gemeinsamkeiten beobachten. In beiden geschilderten Situationen spielt die nichtmenschliche Umwelt eine entscheidende Rolle. Diese erscheint primär als Projektionsfläche für die innerpsychischen Konflikte der beiden Patient_innen. Sonne und Erde werden zu symbolischen Stellvertretern von Vater und Mutter, wie der Patient Freuds in bester psychoanalytischer Tradition erklärt. Freud hatte zunächst noch nüchtern Einspruch gegen diese Deutung erhoben, stimmte ihr schließlich aber aufgrund der weiteren Assoziationen des Patienten sowie seiner allgemeinen klinischen Erfahrung zu: »Ich bin für die Eintönigkeit der psychoanalytischen Lösungen nicht verantwortlich, wenn ich geltend mache, daß die Sonne nichts anderes ist als wiederum ein sublimiertes Symbol des Vaters [...]. Ihr Widerpart in dieser Spiegelung des Elternpaares ist die allgemein so bezeichnete ›Mutter Erde‹.« (Freud, 1911c, 290)

In diesem Sinne ließe sich auch der Ausruf der Patientin von Luc Magnenat als der symbolische Ausdruck der inneren Welt der Patientin verstehen. Die bedrohten Eisbären können dann als Ausdruck der Trauer und der Verzweiflung um den Verlust des Partners verstanden werden, der mit einer Sorge um das Überleben des guten inneren Objekts verknüpft ist. Dies ist zweifellos rich-