

## The Wizard of Oz – Psychoanalytische Anmerkungen zum Film

von Norbert Hartkamp

Liebe Filmfreunde, meine sehr verehrten Damen und Herren,

die Geschichte des Zauberers von Oz gehört so sehr zum Kernbestand der US-amerikanischen Populärkultur, dass die Literatur über diese Geschichte ganze Regalwände mühelos füllen könnte.

Ähnlich verhält es sich aber auch mit dem Film, der seine bis heute andauernde Popularität erst gut 15 Jahre nach seinem Erscheinen gewann, nachdem die Produktionsfirma MGM die TV-Rechte des Film an CBS übergeben hatte, und im Anschluss daran „The Wizard of Oz“ über viele Jahrzehnte im vorweihnachtlichen Fernsehprogramm gezeigt wurde. Judy Garland, der Song „Somewhere over the Rainbow“, Tante Em und Onkel Henry, ebenso wie die Figuren des Wunderlandes Oz wurden so zu Wegbegleitern ganzer Generationen von US-amerikanischen Kindern und Erwachsenen.

Vielen von Ihnen wird die Geschichte des Zauberers von Oz vertraut sein, vielleicht weil Sie sie früher einmal selbst gelesen oder Kindern oder Enkeln vorgelesen haben. Wenn das so ist, werden Ihnen auch die bedeutenden Veränderungen aufgefallen sein, durch die sich die Filmerzählung aus dem Jahr 1939 von der Erzählung der von L. Frank Baums aus dem Jahr 1900 unterscheidet.

Einer der Unterschiede ist sicherlich, dass die komplexe Erzählung von L. Frank Baum im Film um Vieles verkürzt wird – so entfällt im Film beispielsweise die Reise von Dorothy in den südlichen Landesteil zum Palast der guten Hexe, und auch ist im Buch Dorothy ein lediglich 7-jähriges Mädchen, im Film aber eine heranwachsende Pubertierende.

Ein weiterer Unterschied ist, dass Dorothy im Buch keinen Nachnamen trägt, wohl aber im Film: Als Dorothy Gale wird sie uns vorgestellt – und „gale“ ist im Englischen nichts anderes als der meteorologische Begriff für einen starken Sturm.

Die vielleicht aber bedeutendste Veränderung ist die, dass im Film die Erlebnisse Dorothys ein Traum sind, während es sich in L. Frank Baums Erzählung um eine tatsächlich unter- nommene phantastische Reise handelt. Daher werde ich mich im Folgenden im Wesentlichen mit diesem Gesichtspunkt, also: Dorothys Reise *als Traum*, auseinandersetzen.

Im Traum, so hat uns die Psychoanalyse gelehrt, finden sich regelhaft Elemente, die einen Bezug zum bewussten Erleben des Träumers, zu seinem Alltag, erkennen lassen. Dieses ist der so genannte Tagesrest. Regelhaft finden sich dort auch

Elemente, die auf unbewusste Quellen verweisen, häufig auf die innersten, gegebenenfalls auch neurotischen Konflikte des Träumers. Es gibt also typischerweise zwei Quellen für unsere Träume.

Was können wir denn von den Tagesresten wissen, die sich möglicherweise in Dorothys Traumreise wiederfinden? Augenfällig ist, dass die drei Landarbeiter, „Hunk“, „Hickory“ und „Zeke“ als „Vogelscheuche“, „Blechmann“ und „furchtsamer Löwe“ wieder erscheinen, ebenso wie die Schullehrerin Almira Gulch als die böse Westhexe und der Scharlatan Professor Marvel als Zauberer von Oz.

Dem einen oder anderen mag vielleicht sogar aufgefallen sein, dass auf dem Wagen von Professor Marvel als Beruf angegeben ist „Balloon Exhibitionist“, also: „Ballon-Schausteller“, ein klarer Hinweis auf die Identität von Professor Marvel, dem „Wunder-Professor“ und dem Zauberer von Oz.

Wenn wir über Identität sprechen, darf nicht unerwähnt bleiben, dass der Name des Hündchens, „Toto“ gleichzeitig auch eine nicht ungebräuchliche Kurzform des Namens Dorothy ist<sup>1</sup>, was darauf hinweist, Toto als einen Teil von Dorothy, möglicherweise einen abgewehrten Teil aufzufassen.

Totos Festnahme und anschließende Flucht veranlassen Dorothy ja anscheinend dazu, wegzulaufen, aber wie noch zu zeigen ist, deuten die Ereignisse, die zu Dorothys Flucht führen und die ihr unmittelbar folgen, darauf hin, dass Dorothy selbst sich schon lange danach gesehnt hat, von Tante Em und Onkel Henry fort zu gehen.

Also: Was ist das für eine Welt in der Dorothy lebt? Eine Farm in Kansas. Das können wir sehen, eine Farm, die sich allerdings deutlich von der grauen Einöde unterscheidet, die L. Frank Baum in seinem Buch beschreibt. Immerhin gibt es im Film auch noch andere Höfe, Vogelgezwitscher, offenbar auch ein Örtchen, in dem Dorothy zur Schule gehen kann, ein Haus mit mehreren Zimmern und in der Nähe sogar einen kleinen Bach. Alles ganz anders als die Farm im Buch, wo das graue Haus in der grauen Einöde der vertrockneten Prärie aus nur einem einzigen Raum besteht.

Schön ist es aber auch hier nicht: Als Dorothy in Angst vor Miss Gulch nach Hause gerannt kommt, werden uns Tante Em und Onkel Henry als Dorothy gegenüber abwehrende, von Existenzsorgen geplagte Menschen vorgestellt, die zu sehr von ihren Alltagsorgen geplagt sind, als dass sie sich um das ihnen schutzbefohlene Kind kümmern könnten.

„Aber Dorothy! Wir sind doch jetzt hier beim Zählen ... achtundfünfzig...“ heißt es von Tante Em und: „Stör' uns nicht, Dorothy! Der alte Brutkasten ist kaputt, und wahrscheinlich verlieren wir eine Menge unserer Hühnchen!“ sagt Onkel Henry, als Dorothy von ihrer Auseinandersetzung mit Miss Gulch zu berichten versucht. Und als Dorothy, in innerer Not weiter versucht zu erzählen, heißt es von Tante Em nur:

„Dorothy! Dorothy! Wir sind beschäftigt!“ Onkel und Tante sind als Dorothys Vormünder hier ja ohne Zweifel Elternfiguren. Wir haben es also hier mit Elternfiguren, und insbesondere einer Mutterfigur zu tun, die achtlos und nur mit den eigenen Belangen beschäftigt das kindliche Bedürfnis übersieht.

Nun werden uns Hunk, Hickory und Zeke vorgestellt: Zeke wendet sich an Hunk, dem der Finger geklemmt wurde und sagt: „Sei froh, dass es nicht dein Kopf war!“, Hunk wendet sich an Dorothy: „Überleg’ dir doch mal die Sache mit Miss Gulch! Hast du denn gar keinen Verstand mehr?!“ Und dann macht er ihr einen Vorschlag, wie sie der Konfrontation mit Miss Gulch aus dem Wege gehen könnte und meint zu ihr: „Schließlich hast Du ja kein Stroh im Kopf!“ Auch Zeke wendet sich an Dorothy: „Hör’ mal zu Kind! Du hast doch wohl nicht Angst vor dieser alten Ziege, dieser Gulch! Vor der braucht sich keiner zu fürchten, nur Courage muss man haben!“ Und als Zeke die in den Schweinekoben gestürzte Dorothy über den Zaun hebt, kommt der besorgte Hickory und fragt einfühlsam besorgt: „Hast Du Dir ’was gebrochen, Dorothy?“

Verstand, Mut und Herz begegnen Dorothy also in den Figuren der drei Landarbeiter und damit werden die Themen der Begegnung mit der Vogelscheuche, dem Blechmann und dem feigen Löwen schon hier gesetzt.

Aber auch gegenüber den Landarbeitern kann Dorothy ihre Sorgen nicht loswerden, denn Tante Em tritt wieder auf den Plan, ermahnt die Arbeiter, sich ihren Aufgaben zu widmen und Dorothy, sie solle nicht weiter stören, sich einen stillen Platz suchen und sich nicht immer aufregen.

Dorothy bleibt mit ihrem Kummer schließlich allein mit Toto und beklagt sich in dem berühmten Lied, dass sie nicht irgendwo jenseits des Regenbogens sein könne, jenseits aller Kümernisse und Aufregungen. Der Wunsch, der freudlosen und mangelnd empathischen Beziehung zur Mutterfigur entfliehen zu können, wird hier schon deutlich.

Nun kommt Miss Gulch mit ihrem Fahrrad zum Farmhaus der Gales. Es kommt zu einem erbitterten Streit, in dem Miss Gulch Toto ergreift, um ihn zum Sheriff zu bringen, der verpflichtet sei, ihn zu töten. Das amerikanische Original ist da expliziter: „I’m taking him to the sheriff and make sure he’s destroyed.“ Es geht also hier um Destruktionsimpulse, nicht weniger! Natürlich wendet sich Dorothy in ihrer Not an ihre Elternfiguren, wo Onkel Henry, die Augenbrauen hochziehend etwas unbeteiligt meint, „natürlich“ würden sie nicht zulassen, dass Toto umgebracht wird – ich erinnere daran: Toto ist das *alter ego* von Dorothy – aber als Miss Gulch ihre Drohung verschärft und die Herausgabe des Hundes verlangt, „sonst verlange ich als Entschädigung Ihre Farm“, knickt Tante Em sofort ein und meint: „ja gegen das Gesetz können wir nichts tun...“. Tante Em stellt also, genauso wie Miss Gulch ihr persönliches Wohlergehen über das Interesse des Kindes mit der einer zwanghaften, anal-sadistischen Logik folgenden und rationalisierenden Begründung: „Was Recht ist muss Recht bleiben!“

Dass es hier aber durchaus auch um die Bearbeitung von Dorothys eigenen aggressiven Impulsen der Mutterfigur gegenüber geht, wird aus der folgenden Szene deutlich, in der Dorothy hilflos wütend schreit: „Nein, ich will ihn nicht hergeben, gehen Sie weg, sonst, sonst beiße ich Sie auch!! So ein böse alte Hexe!“ Tante Em hilft Dorothy in dieser Auseinandersetzung nicht, sie wendet sich an ihren Mann mit der Aufforderung: „Setz' ihn in den Korb Henry!“, während sie gleichzeitig den Kopf abwendet und den Blick senkt, in einem deutlichen Versuch, sich die Anerkennung ihrer eigenen schuldhaften Grausamkeit dem Kind gegenüber zu ersparen.

Nachdem Toto winselnd im Korb, und Dorothy jammernd in ihrem Zimmer verschwunden sind, kommt es zu Tante Ems lächerlichem Versuch, Miss Gulch Widerstand zu leisten: „Seit zwanzig Jahren habe ich darauf gewartet, zu sagen, was ich von Ihnen denke, und jetzt ... verbietet mir die Nächstenliebe es Ihnen zu sagen!“ Auch hier ist das amerikanische Original sehr viel deutlicher. Es geht nicht um „Nächstenliebe“, sondern um den religiösen Glauben, der Tante Em daran hindert, sich der Gewalt entgegen zu stellen und Dorothy zu schützen: „For twenty-three years, I've been dying to tell you what I thought of you! And now – well, being a Christian woman, I can't say it!“ Sehr schön deutlich wird hier, wie ein sadistischer Über-Ich-, also Gewissens-Anteil mit den ebenfalls sadistischen, gewalthaften Triebimpulsen paktiert, um sich in scheinbarer Schuldlosigkeit mit dem Destruktiven gemein zu machen, ganz im Sinne des berühmten Zitats von Blaise Pascal: „Niemals tut man so vollständig und so gut das Böse, als wenn man es mit gutem Gewissen tut.“

Die feindselige Haltung von Tante Em gegenüber Dorothy ist im Film ja nurmehr subtil in der Form von Achtlosigkeit und Ignoranz der Pflegetochter gegenüber zu sehen. Wie Aljean Harmetz in ihrem Buch<sup>2</sup> „The Making of The Wizard of Oz“ enthüllt, war in den Anfangsphasen der Produktion die Feindseligkeit von Tante Em Dorothy gegenüber sehr viel deutlicher.

Harmetz berichtet, dass in Noel Langleys erster Fassung des Drehbuchs Tante Em als eine strenge und grausame Frau dargestellt wurde, die Dorothy zwingt, Toto aufzugeben. Miss Gulch, die Lehrerin, spielte bei der Entscheidung hingegen keine Rolle. Sie teilte Tante Em lediglich mit, dass Toto einen anderen Schüler gebissen hatte. Harmetz zitiert sowohl Langleys Em („Du hast deinem Onkel und mir nicht gehorcht und gegen die Schulregeln verstoßen; also hast du dir deine Strafe selbst zuzuschreiben“) als auch Dorothys Kommentare über sie Hickory, dem Farmarbeiter gegenüber: „Sie hat mich nie wirklich hier gewollt ... sonst würde sie nicht immer sagen, wie undankbar ich bin, nachdem sie und Onkel Henry mich aus der Anstalt geholt haben: aber Hickory, es war wirklich nicht sehr schrecklich in der Anstalt; sie wurden nicht böse. Nicht so oft wie Tante Em“.

Diese klare Positionierung ist in der endgültigen Drehbuchfassung zugunsten des sentimentalenden Endes aufgegeben worden, wo Dorothy wiederholt beteuert „Es ist

nirgends besser, als daheim, nirgends besser als daheim, 's ist nirgends besser als daheim!“

Das Ende des Film, wir ihn heute gesehen haben, wurde von zwei anderen Drehbuchautoren erfunden, die nach Langley mit dem Film betraut wurden: Florence Ryerson und Edgar Allan Woolf. Ryerson und Woolf wie auch der Produzent Mervyn LeRoy und Arthur Freed, sein Assistent, waren der sentimental Auffassung, dass wahres Glück nur zu Hause zu finden sei. Freed war es wohl auch, der darauf bestand, dass Dorothy dreimal „There's no place like home“ wiederholte, wenn sie ihre Absätze zusammenschlug.

Yip Harburg, der die Texte für die Lieder schrieb und das Drehbuch überarbeitete, indem er die Arbeit der verschiedenen Autoren zusammenführte, beschwerte sich, so wird berichtet, dass „der Film diesen 'Home, Sweet Home' und 'God Bless Our Home'-Dreck nicht brauchte“. Von Harburg stammte schließlich hatte auch die satirische Idee, dass der Zauberer Symbole für Verstand, Herz und Mut verteilt, weil, wie er sagte, „ich mir so bewusst war, dass unser Leben eher ein Bild der Dinge ist als die Dinge selbst“.

Aber ich bin ein wenig abgeschweift. Ich will nochmals zurückkehren, zu den Bedingungen, die Dorothys Traum anstoßen.

Toto entkommt aus dem Fahrradkorb und läuft zurück zu Dorothy, die schnell erkennt, dass ihr Zuhause keine Sicherheit bietet und sie fliehen muss.

Professor Marvel, der angeberische Scharlatan, den sie trifft, rät wild herum, was mit Dorothy sei, und als er mit etwas Glück einigermaßen richtig geraten hat, behauptet er großmäulig, nicht zu raten, sondern zu „wissen“. Seine an Dorothy gerichtete Vermutung, „Deine Leute verstehen Dich nicht, sie nehmen Dich nicht ernst“, ist natürlich gegenüber einem heranwachsenden Mädchen, welches soeben bestätigt hat, dass es von zuhause weggelaufen ist, auch nicht gerade von höchstem psychologischen Scharfsinn geprägt.

Gleichwohl wird hier Dorothys Unzufriedenheit thematisiert, die aber unbestimmt, global, und umfassend bleibt. Augenscheinlich ist die Sorge um Totos Wohlergehen, die angeblich als einziger Auslöser für Dorothys Abreise diente, in Wirklichkeit der letzte Tropfen, der das Fass einer Reihe von wachsenden Spannungen auf der Gale-Farm zum Überlaufen brachte.

Humbug ist es natürlich, wenn Marvel davon faselt, sein Kristallkugel sei die gleiche, die schon die ägyptischen Priester der Isis und Osiris nutzen, und ein ziemlicher Humbug ist es auch, wenn er Dorothy anweist, sie solle die Augen schließen, um „dadurch besser in Verbindung mit der Unendlichkeit“ zu kommen, während er gleichzeitig ihren Korb durch kramt, um einen Blick auf das Foto von Tante Em zu werfen. Er nutzt dann diese begrenzten Informationen, um Dorothy davon zu

überzeugen, dass sie nach Hause zurückkehren solle, indem er vorgibt zu sehen, dass Tante Em krank sei, weil sie Dorothy fortgelaufen ist, was dieser natürlich ein ordentlich schlechtes Gewissen macht. Er ist eindeutig ein Scharlatan, jemand, der nicht die Kräfte hat, die er zu haben vorgibt.

Die Filmerzählung lässt Dorothy mithin nur deshalb nach Hause zurückkehren, weil man sie dazu gebracht hat, sich schuldig zu fühlen, weil sie weggegangen ist – eine im Übrigen klassisch depressive Konstellation: autonome Bestrebungen des Individuums lösen schwere Schuldgefühle gegen ein als schwach, hilflos und verlassen erlebtes Objekt aus, so dass die beginnende Loslösung wieder rückgängig gemacht und die eigene Aktivität in den Dienst des Objekts gestellt wird. Insoweit dies geschieht, werden Dorothys widersprüchliche Gefühle gegenüber Kansas lediglich zensiert und nicht gelöst und ihre Rückkehr auf die Farm ist nur das unglückliche Ergebnis einer Motivation, die ihr von einem herablassenden (wenn auch wohlmeinenden) Humbug *in loco parentis* aufgezwungen wird.

Wenn nun, kaum dass Dorothy den Scharlatan-Professor verlässt, der Sturm losbricht, impliziert dies, dass der Wirbelsturm Dorothys vergrabene Wut repräsentiert, ihren Wunsch, diejenigen zu bestrafen, die sie enttäuscht haben, und ebenso ihr Bedürfnis, dem Unglück in Kansas zu entkommen. Als sie zurückkehrt, schickt der Wirbelsturm Tante Em und Onkel Henry in Deckung und gleicht damit visuell – und als Vergeltung – aus, was Dorothy selbst gerade wegen ihnen tun musste – nämlich ihre Wut zu unterdrücken und zu zügeln.

Außerdem wird die Wiedervereinigung zwischen dem Kind und ihren Vormündern zu einem Zeitpunkt aufgeschoben, an dem – angesichts der Umstände von Dorothys Abreise – eine Wiedervereinigung für Dorothy kein glückliches Ereignis hätte sein können. Wie wenig gelungen die Beziehung von Tante Em und Onkel Henry einerseits und Dorothy andererseits ist, zeigt sich auch in einer der letzten Szenen vor Dorothys Traum, in der sie auf der Tür des Sturmkellers herumtrampelt und nach Tante Em ruft, die nicht antwortet und augenscheinlich nicht bereit ist, für Dorothy ihre erfolgreiche Selbsterhaltung zu riskieren.

Der Schlag des Fensters auf Dorothys Kopf ist der Auslöser für die nun folgende Traumphantasie. Es beginnt mit einer überlagerten Prismenaufnahme des bewusstlosen Mädchens, des Wirbelsturms und des Hauses, das durch die Luft fliegt. Als Dorothy einen Moment später aus ihrem Delirium „erwacht“, ist sie eindeutig am Träumen. In einer mittleren Einstellung, die das Schlafzimmer umfasst, blickt sie ängstlich aus dem Fenster, wo sie Trümmer der Farm und verschiedene Leute aus Kansas vorbeischieben sieht, bevor sie in den sich drehenden Trichter des Wirbelsturms hinabschaut. Jetzt sieht Dorothy Miss Gulch auf ihrem Fahrrad im Profil und identifiziert sie laut mit Abscheu. Miss Gulch nähert sich der Kamera; ihre Kleidung wird zu einem fliegenden Gewand und einem kegelförmigen Hexenhut, ihr Fahrrad zu einem Besen. Sie kreischt mit böartiger Freude. Nach einer Reihe von

langen Einstellungen des Wirbelsturms, des Hauses und Dorothy wirbelt das Haus auf die Kamera zu, bis es den Bildschirm verdunkelt.

Wenn die Abenteuer Dorthys in Oz den Haupttraum darstellen, dann ist die eben angesprochene Szene das, was Freud<sup>3</sup> (1900, S. 320), einen „Vortraum“ nennt, wobei ein solcher kürzerer „Vortraum“ oft in einer kausalen Verknüpfung mit dem längeren „Nachtraum“ steht (Freud, 1900, S. 321). Eine kausale Verknüpfung könne aber auch darin bestehen, so Freud, „daß ein Bild im Traume, sei es einer Person oder Sache, sich in ein anderes verwandelt. Nur wo wir diese Verwandlung im Traume vor sich gehen sehen, wird der kasuale Zusammenhang ernstlich behauptet...“ (Freud, 1900, S. 321) und genau das ist ja der Fall, wenn Miss Gulch vor Dorothis Augen in eine Hexe verwandelt wird.

Wenn es darüber hinaus so ist, dass Träume immer auch einen Aspekt der Wunscherfüllung beinhalten, dann gilt hier vielleicht: Dorothy braucht Miss Gulch als Hexe, weil dies die einzige Form ist, in der es sich Dorothis filmisch dargestelltes Unbewusstes erlauben kann, sie zu töten – und wir haben bereits gesehen, dass Miss Gulch und Tante Em keineswegs soweit auseinander liegen, wie es uns angenehm wäre, wenn wir am Bild einer idealen kindlichen Liebe zu den Eltern festhalten wollen.

Sicherlich: die wache Figur – oder das „Ich“ – muss vor unangemessenen Impulsen geschützt werden und so wird Dorothis Unbewusstes die direkte Äußerung oder gar Erfüllung des Wunsches, reale Erwachsene zu töten nicht zulassen. Doch durch die Verzerrung einer inakzeptablen feindseligen Beziehung zu einem Erwachsenen in eine feindselige Beziehung zu einer Hexe, so argumentiert die Filmerzählung, überwindet Dorothis Unbewusstes die psychische Kraft der Zensur und ihr Wunsch kann in Verkleidung erfüllt werden.

Mit der Landung im phantasischen Technicolor-Land hat Dorothy die böse Matriarchin umgebracht, was sie in den Ruf bringt, selbst eine Hexe zu sein, was vielleicht ebenfalls einer unbewussten Tendenz entspricht. Immerhin singen die Munchkins: „The house began to pitch, the kitchen took a slitch, it landed on the Wicked Witch in the middle of a ditch“, also auf der Hexe in der Mitte eines Grabens – nicht der Ort, wo Hexen sich üblicherweise aufhalten. Aber: vielleicht ist das ja eine Anspielung auf den in die Erde gegrabenen Sturmkeller der Farm, in den sich Tante Em zurückzog und der, wären da nicht die Türen gewesen, die sie ein- und Dorothy ausschlossen, die Tante genauso verwundbar wie die Hexe gemacht hätte.

Interessant erscheint mir auch die Szene, in der Dorothy, durch Glindas Zauberkraft die Rubin farbigen Schuhe der getöteten Hexe des Ostens erhält. Hier deutet sich an, dass sie die Schuhe ausfüllen und den Platz der Mutterfigur einnehmen möchte, die sie zerstört hat.

Indem die Filmerzählung Dorothy die Rubin farbene Schuhe durch die Magie der guten Hexe zur Verfügung stellt, anstatt sie sie für sich selbst *beanspruchen* zu lassen, bekräftigt die Erzählung einmal mehr, dass Dorothys unbewusstes Verlangen sich selbst zu helfen, die Kontrolle zu haben, ein frei handelndes Individuum zu sein nur in einer Weise ausgedrückt werden kann, so dass es einer Zensur entgeht. Die Schuhe für sich selbst zu beanspruchen, wäre inakzeptabel, denn damit würde Dorothy den Anspruch auf eigene Macht und auf ihr eigenes Erwachsensein stellen – und das geht eben dann doch wieder nicht: die Abhängigkeit von einer Mutterfigur – hier der guten Hexe Glinda – bleibt bestehen.

Und dennoch zeigt die Tatsache, dass die Schuhe ihr perfekt passen, dass Dorothy die rechtmäßige Besitzerin sein möchte, dass sie unbewusst diejenige sein möchte, die das Sagen hat.

Wie wir am Ende des Films erfahren, ist Dorothy schon jetzt nicht mehr auf die Hilfe anderer angewiesen: Sie hätte die Mittel, nach Kansas zurückzukehren, sie ist schon unabhängig geworden. Dennoch erkennt sie ihre Kräfte nicht und sieht sich selbst immer noch als Kind, das den Rat von Glinda und dem Zauberer von Oz braucht, um sich zurechtzufinden.

Tatsächlich wird diese Dualität auch in den folgenden Ereignissen deutlich. Glinda überlässt Dorothy die Kontrolle über ihr eigenes Abenteuer, legt aber dessen Bedingungen für sie fest: das Mädchen soll den Zauberer von Oz um Rat fragen.

Über das Abenteuer auf dem Weg in die Smaragdstadt und die Auseinandersetzung mit der bösen Hexe des Westens wäre auch noch Vieles zu sagen. Ich möchte nur darauf hinweisen, dass die Hexe genauso wie Miss Gulch Toto an sich reißt und in einen Korb steckt, um ihn umbringen zu lassen und auch darauf, dass in der Kristallkugel kurzzeitig Tante Em erscheint, deren verblassendes Bild durch das der höhnisch lachenden Hexe ersetzt wird: beides Hinweise auf die unbewusste Identifizierung von Tante Em, Miss Gulch und der bösen Hexe des Westens, ein Vorgang der aus der psychoanalytischen Traumtheorie als der „Verdichtung“ bekannt ist.

Erneut ist es Toto der durch einen Sprung aus dem Korb in die Freiheit entrinnt. Zunächst findet er die Vogelscheuche, den Blechmann und den Löwen im Wald und führt sie zurück zum Schloss der Hexe, wo der Blechmann Dorothy befreit und Dorothy schließlich die Gruppe rettet, indem sie die Hexe mit einem Eimer Wasser zur Auflösung bringt.

Als sie dann mit dem Besenstiel wieder im Thronsaal des Zauberers ankommen und auf eine erneute Zurückweisung treffen, rennt Toto in den Hintergrund zu einem Vorhang, um einen Mann freizulegen, der in ein Mikrofon spricht und die Steuerung des Throns bedient. Der Zauberer, der sich nun als Humbug, als *fake reality* entpuppt, bietet Dorothy an, sie in einem Ballon zurück nach Kansas zu bringen – doch im

Moment des Starts spielt Toto wieder einmal eine Schlüsselrolle: Er springt Dorothy aus den Armen; sie hüpfte ihm aus dem Korb hinterher, und der Ballon fährt ohne sie ab.

Toto, der an der Tötung der Hexe und der Enthüllung des Zauberers so wesentlichen Anteil hat, scheint also Dorothys unbewussten Wunsch zu erfüllen, die Autorität der anderen zu untergraben, die Erwachsenen um sie herum zurechtzustutzen und ihre eigene, Dorothys, Macht zu bestätigen. Als Toto schließlich Dorothys Abreise hinauszögert, deutet sein Handeln auf eine weitere Implikation hin, nämlich dass Dorothy nicht nach Hause zurückkehren möchte, was im Gegensatz zu ihrem an der Oberfläche sichtbaren Wunsch steht, nach Kansas zurückzukehren.

Diese Widersprüchlichkeit wird auch in der Abschlusszene im Lande Oz deutlich, als Glinda erneut in ihrer Seifenblase auftaucht und etwas tantenhaft und kryptisch erklärt: „Dir muss nicht mehr geholfen werden. Du hattest schon immer die Kraft, nach Kansas zurückzukehren“. Als die Vogelscheuche fragt, warum Glinda diese Information für sich behalten hat, erklärt sie: „Sie musste es selbst erfahren.“ Aber tatsächlich hat sie ja bis dahin noch gar nicht davon erfahren, denn während Glinda sagt, dass Dorothy selbst herausfinden musste, dass sie schon immer die Macht hatte, nach Kansas zurückzukehren, muss sie Dorothy in Wirklichkeit genau das mitteilen, was das Mädchen ihrer Meinung nach selbst herausgefunden hatte. Außerdem muss Glinda Dorothy erklären, dass die Schuhe das Mittel zur Rückkehr nach Hause sind, und ihr beibringen, wie man sie benutzt.

Der Widerspruch ist, dass Glinda mit der Aussage, Dorothy müsse ihre Kräfte selbst entdecken, genau das Gegenteil meint: dass das Zuhause uns mit allem versorgt, was wir brauchen; dass wir uns nicht zu individualisieren brauchen. Nach der offensichtlichen Bedeutung des Traums muss Dorothy also wie eine Erwachsene lernen, dass sie paradoxerweise immer noch ein Kind ist.

Wenn die nun schließlich erwachende Dorothy sagt: „There is no place like home!“, also: „Nirgends ist's besser als zuhause“, wird sie damit konfrontiert, dass ihre phantastische Autonomiebemühung nur als schlechter Traum angesehen wird. Tante Em sagt: „Oh, man träumt viel verrücktes Zeug!“ und Onkel Henry, der ihr natürlich nicht glaubt, dass sie alles was sie erzählen möchte, wirklich erlebt hat, sagt: „Natürlich glauben wir Dir!“ Was soll Dorothy übrig bleiben, als zu sagen, sie werde nie mehr weg gehen, „weil ihr alle *so lieb* seid!“ Wahrscheinlich denkt sie insgeheim das Gegenteil...

So ist das Ende, und so ist das Ende von meinem kleinen Vortrag, und jetzt freue ich mich auf die Diskussion mit Ihnen. Vielen Dank!

## **Anmerkungen**

1 Vgl. G. Reoff, (1992). Was. New York, Knopf

2 Harmetz, A. (1989). *The Making of The Wizard of Oz*. New York, Delta.

3 Freud, S. (1900). Die Traumdeutung. Gesammelte Werke, Bd. II/III, S. Fischer.