



PABLO HAGEMEYER

Das bin ja ICH!

WIE KOMPLEXE
PERSÖNLICHKEITSSTRUKTUREN
FILMFIGUREN
LEBENDIG MACHEN

SCHÜREN

EIN WEGWEISER FÜRS
DREHBUCHSCHREIBEN
UND FILMEGUCKEN

Pablo Hagemeyer

Das bin ja ich!

Wie komplexe Persönlichkeitsstrukturen Filmfiguren lebendig machen

Dr. Thomas Pablo Hagemeyer, Jahrgang 1970, ist Arzt, Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie, niedergelassen in eigener Praxis für Psychotherapie und u.a. Mitglied der Fachgesellschaft für Psychoanalyse (MAP). Dr. Hagemeyer ist Dozent für Persönlichkeitspsychologie an der Münchner Filmwerkstatt. Mit seiner Agentur «The DOX» macht er sich seit über zwanzig Jahren als medizinischer Fachberater für die Film- und Fernsehbranche einen Namen. Er ist Experte für die korrekte und spannende Darstellung von Medizin im Drehbuch und somit ein Brückenbauer zwischen Heilkunde und Unterhaltungsbranche, bei DER BERGDOKTOR, BALLOUZ, BETTYS DIAGNOSE (ZDF) oder diversen TATORTEN (u. a. Konzeption des psychisch labilen Kriminalhauptkommissars Peter Faber, Dortmund), IN ALLER FREUNDSCHAFT, DER LANDARZT, BLOCH (ARD) und THE MOPES (Netflix). Über Narzissmus klärte er 2020 humorvoll in seinem *Spiegel*-Bestseller *Gestatten, ich bin ein Arschloch* (Edenbooks) auf. Er ist verheiratet, hat zwei Kinder, einen Hund und pendelt zwischen München und Hamburg.

PABLO HAGEMEYER

**Das bin ja
ICH!**

WIE KOMPLEXE
PERSÖNLICHKEITSSTRUKTUREN
FILMFIGUREN LEBENDIG MACHEN

SCHÜREN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Abbildungsnachweis

BBC/Netflix (Abb. 8); Concorde (Abb. 15); Pablo Hagemeyer (Abb. 2, 3, 4, 5, 6, 12, 17, 19, 24, 25; S. 160); Pandora Film (Abb. 14); Sony (Abb. 22); StudioCanal (Abb. 21); Touchstone (Abb. 11); 20th Century Fox (Abb. 13); Universal / Focus Features (Abb. 9); Warner Bros. (Abb. 18); Gin Wiedemann (Abb. 1, 7, 10, 16, 20, 23; S. 74, 76, 84)

Schüren Verlag GmbH

Universitätsstr. 55 | D-35037 Marburg

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag 2023

Alle Rechte vorbehalten

Illustrationen: Gin Wiedemann

Gestaltung: Erik Schübler

Gestaltung Umschlag: Wolfgang Diemer, Frechen

Titelbild: crushpixel, Stockholm

ISBN 978-3-7410-0445-2 (Print)

ISBN 978-3-7410-0222-9 (eBook)

Inhalt

1 Neugierde	
Persönlichkeitspsychologie trifft auf Dramaturgie	7
2 Die Protagonisten	
Die Auseinandersetzung mit der Filmfigur	21
3 Das Schalenmodell der Persönlichkeit	
Ein psychologisches Konzept	39
4 Normal	
Was ist psycho-logisch noch normal?	53
5 Die Schutzpersönlichkeit	
Muster und Verstrickungen	71
6 Dramaturgisch spannend	
Die Spaltung der Psyche	111
7 Konflikte und Schemata...	
... dramaturgisch nutzen	125
8 Keine Angst	
Auflösung durch Transformation	145
Filmregister	161



1 Sadistischer Autor und masochistische Möpfe

1 Neugierde

Persönlichkeitspsychologie trifft auf Dramaturgie

«Wenn es mich verfolgt, dann hat es mit mir zu tun.»

Was zählt?

Was zählt beim Drehbuchschreiben und beim Filmegucken? Die Verbindung mit einem starken Hauptcharakter, der die Autoren und Filmegucker gleichermaßen durch die Geschichte führt. Das zählt. Dieses Buch möchte einen Beitrag liefern, die Brücke zwischen Filmdramaturgie und Persönlichkeitspsychologie zu bauen. Dafür ist meiner Meinung nach noch mehr Bewusstsein über psychologische Prinzipien der menschlichen Persönlichkeit notwendig. Um emotional starke Filmfiguren zu erschaffen und zu verstehen.

Als Dozent für Persönlichkeitspsychologie, mit dem Behandlungsschwerpunkt Persönlichkeitsstörungen und Angststörungen, meinem leidenschaftlichen Interesse für Aufbau und Funktion des menschlichen Gehirns, meine Leidenschaft für das Geschichtenerzählen, ob im therapeutischen Setting oder in der Entwicklung von Drehbüchern, scheine ich die glaubwürdigste Absenderkompetenz für dieses Buch zu haben. Dabei fokussiere ich nicht auf alle psychiatrischen Erkrankungen, klammere

Affektstörungen (Depression, Bipolare Störung), Schizophrenie, Sucht und Demenz aus, sondern fokussiere speziell in diesem Werk auf die Persönlichkeitspsychologie und ihre Störungen.

Während wir uns, ob als Schreibende oder als Zuschauende, auf eine Filmgeschichte einlassen, nehmen wir emotional und kognitiv Kontakt auf mit den *Bedürfnissen* der Filmfigur. Etwas, was dem erschafften Filmcharakter außerordentlich wichtig ist und um das sich dieser Filmcharakter den ganzen Film lang kümmern muss. Was diese Filmfigur in Bewegung hält, um sich um dieses Bedürfnis zu kümmern, sind **Affekte**, sind Gefühlsregungen, die wie jedes Gefühl **Handlung** auslöst. Dabei verbinden wir uns, ob Drehbuchautor oder Filmgucker, in der Betrachtung dieser Dynamik auf empathische Weise, und umso mehr, wenn bestimmte **Persönlichkeitsfacetten** des Filmcharakters sympathisch sind. Mit dem kreierte Charakter teilen wir womöglich Werte, Ansichten, Erwartungen, Befürchtungen und die Hoffnung auf eine persönliche Entwicklung, Wachstum und Bewältigung der Hindernisse in dem Bemühen, die so relevanten Bedürfnisse zu erfüllen. In der Befürchtung und dem Hoffen, um den Erhalt oder Verlust dieser Werte, zeigen sich die unbewussten oder teilbewussten **Konflikte**.

Diese werden auf der Leinwand über den gesamten Film verhandelt, wir hoffen und bangen darum. Denn es gibt immer eine gegnerische Kraft, die das Bemühen der Bedürfniserfüllung vereiteln kann. Im **Antagonisten** haben wir es auf dieser Reise sehr häufig mit verbrecherischen, böseartigen Charakteren zu tun. Antagonisten fordern den Leinwandhelden und uns heraus. Wir sollten zumindest mit unserer Neugierde an dem Bösewicht klebenbleiben, wenn dieser an unserem innerlichen moralischen Kompass rücksichtslos herumspielt. Weil wir wissen wollen, wie die anderen Figuren es schaffen werden, wie sie es anstellen werden, die Repräsentanz des moralisch Schlechtsein, des Bösen, in der Geschichte zu Fall zu bringen. Auch wenn wir die Schurken nicht mögen, so werden sie uns, als Drehbuchautor und Filmgucker, faszinieren müssen. Wir begleiten diese Verbrecher, ohne ihre Ziele zu akzeptieren, machen uns allenfalls insgeheim zu ihren Komplizen, weil die **Schattenseiten** dieser Kreaturen in uns, ob wir das aktiv wollen oder nicht, irgendwie widerhallen.

Der emotionale Engpass

Für Autoren und Filmegucker gleichermaßen sollte es ein Vergnügen sein, die Spielfiguren der Leinwand in einem Kontext zu verstehen, der ihre größten Nöte und alle unbewussten oder bewussten Charaktereigenschaften zutage fördert. Ein sogenannter emotionaler **Engpass**, mit hinderlichen Fakten und emotionalem Druck, sollte vom Autor geplant und gut vorbereitet sein. Ein Engpass, um in der Filmfigur eben die Seite zu aktivieren, die sie besonders engagiert für ihre Sache und ihre Ziele werden lässt. Auch gegen eigene innere Widerstände und Vermeidungsverhalten die Reise zu beginnen oder fortzusetzen.

Dabei offenbart sich die ängstliche Seite im Filmcharakter, wenn die Herausforderung im Engpass überwältigend ist. Dabei ist **Angst** der zentrale Affekt im Filmerzählen und eine Emotion, die das höchste natürliche Aktivierungspotenzial hat. Angst ist immer individuell, persönlich und emotional nah. Wenn der Angst-Auslöser emotional nah und relevant, also subjektiv und faktisch dem Filmcharakter nicht-egal ist, wird dieses Gefühl den höchsten Grad der Erregung erreichen können.

Angst beginnt häufig «leise» mit unangenehmen Gefühlen, die subjektiv noch nicht an Angst oder gar Panik erinnern. Nur, wenn der emotionale Engpass erhalten bleibt und weiter unnachgiebig Druck entsteht, wird sich das zu vermeidende unangenehme Gefühl in Angst und blanke Panik entwickeln können. Den emotionalen Engpass muss man sich als Autor kreativ ausdenken, um dann den Protagonisten hindurch zu schicken. Etwa so: Nur ein Holzhausbesitzer wird Angst vor Termiten entwickeln.

Den «Lustgrusel» können Autor und Filmegucker gleichermaßen nutzen, um in der Entwicklung der Geschichte und in seiner Betrachtung, dranzubleiben. Die **Furchtlust**, typischerweise heute durch unzählige True-Crime Formate *en vogue*, ist für den Autor und den Filmegucker ein sehr gutes Bindemittel. Die beste und immer wieder auftauchende Regung, ist die, die uns beim Schauen kleben lässt, weil wir wissen wollen, wie es ist, wenn der Engpass für den Leinwandhelden schier unaushaltbar und unerträglich wird.

Eine wechselseitige Liebesbeziehung

Diese wechselseitigen Beziehungen zwischen Filmfigur und uns – bewusste und unbewusste Bedürfnisse, Befürchtungen, Konflikte, Werte, Schattenseiten, Affekte (von denen die Angst die stärkste ist, aber auch Scham oder Wut antreibend sind) und den Engpässen, in denen die Filmfigur gebracht wird – aktivieren unser ureigenes Interesse. Wir lieben es, Filme zu gucken, und vielleicht lieben wir es auch, gute Geschichten zu schreiben. Ein Interesse, das letztlich die ganze Geschichte am Laufen hält. Für den Autor und für den Zuschauer.

Wir haben jedoch noch mehr als Liebe zu bieten. Spezifische Marker der Persönlichkeit, die anziehend sind. Die so eindeutig für ein bestimmtes Charaktermerkmal stehen, dass man sie deswegen lieben oder hassen muss.

Es sind diese Charaktermerkmale, die fiktive Figuren komplex erscheinen lassen. Ein Paradoxon? Vielleicht. Wahr ist, dass nur wenige, aber dafür sehr spezifische Charaktereigenschaften hinreichend sind, um eine Filmfigur komplex und menschlich einzigartig erscheinen lassen.

Dabei müssen bis zum Ende des Filmes diese wenigen aber klar definierten Marker die Komplexität einer Filmfigur tragen. Aus dieser angenommenen Komplexität entstehen typische, im Film sichtbare Persönlichkeitskonstellationen, mit denen man in Verbindung tritt. Auf welche Weise kommt man denn in Verbindung? Was verbindet sich mit einem? Welche Eigenschaften kann man beim Filmegucken nachvollziehen, nachspüren und vielleicht sogar antizipieren und über die Wendungen und über die Korrektur eigener Erwartungen überrascht sein? Mich freuen und lachen, mich ärgern und wundern? Oder die berstende emotionale Anspannung im Charakter übernehmen?

Das neugierige Unbewusste

Diese Verbindung wird nur funktionieren, wenn in der Geschichte, im Protagonisten und besonders auch in den weiteren Figuren, eigene Vorstellungen, Annahmen, Hoffnungen, Fantasien und Illusionen gespiegelt werden. Nur dann, wenn die Eigenschaften der Filmfiguren auch die eigenen sind, wird Resonanz und Interesse dafür in einem selbst entstehen. Die Erschaffung komplexer Filmcharaktere muss sich daher auf die eigenen, inneren Vorstel-

lungswelten beziehen, sonst funktioniert – sonst überzeugt – der erschaffene Charakter nicht. Sonst bleibt dieser oberflächlich, blass und schablonenhaft.

Im Erschaffungsprozess liegt die Chance, eine große Portion des eigenen Unterbewusstseins mit in die Erschaffung der Figuren aufzunehmen. Über das eigene Unbewusste verfügt der Autor über schier endloses Material zur Charakterentwicklung. Es gäbe diese Chance. Aber nicht immer liefert das Unbewusste oder die Chance wird hierzu nicht ergriffen. Und nicht immer passiert das, was Drehbuchlehrer Dwight Swain sagt: «All your characters are you!»¹

Der Titel dieses Buches *Das bin ja ich!* greift diese psychoanalytische Sichtweise bewusst auf, um zu spiegeln, dass wir nur durch den teilweise unbewussten kreativen Prozess von uns selbst schreiben oder, um unser selbst willen, auch unbewusst, zum leidenschaftlichen Filmgucker geworden sind. Der Film liebt und verehrt. Dem Film etwas Heiliges ist, in dem universelle Wahrheiten verhandelt werden. Und daran glauben, dass nur dann die Story gelingen wird, wenn die erschaffene Figur, den Autor und den Filmgucker gleichermaßen begeistern.

In der psychoanalytischen Community schauen Psychiater und Psychotherapeuten sehr gerne Filme, um über die eigenen psychologischen Konflikte, die inneren menschlichen Dynamiken, aber auch die äußeren zwischenmenschlichen Wechselwirkungen zu reflektieren.² Aber auch der nicht-psychoanalytisch denkende Filmgucker wird vermutlich von der Frage bewusst oder unbewusst gelenkt sein, wie andere Menschen das Leben so machen.

Drei Konflikte

Es werden **drei Konflikt-Typen**³ im Film unterschieden: Der *innere, psychologische Konflikt*, in dem sich der Leinwandheld selbst im Weg steht und nicht weiß, ob er handeln soll, lieber zögert oder vermeidet, statt sich für die

1 Dwight V. Swain: *Creating Characters: How to Build Story People*. University of Oklahoma Press 1990.

2 Dirk Blothner: *Das geheime Drehbuch des Lebens. Kino als Spiegel der menschlichen Seele*. Bergisch Gladbach 2003. –Lutz Wohlrab (Hg.): *Filme auf der Couch. Psychoanalytische Interpretationen*. Gießen 2006. – Stephan Doering, Heidi Möller (Hg.): *Frankenstein und Belle de Jour: 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen*. Berlin 2008.

3 Angepasst nach Robert McKee: *Story*. Berlin 2016.

Erfüllung des Bedürfnisses trotz der Befürchtung zu entscheiden. Diesen Konflikttyp nennt die Psychologie auch intrapersonellen Konflikt. Der *persönliche, äußere Konflikt*, in dem der Leinwandheld ein Problem mit nahestehenden Personen aus seinem Umfeld hat. Diesen Konflikt nennt die Psychologie auch interaktionelle oder interpersonelle Konflikte. Diese Konflikte kann er lösen, indem er sich mit diesen Personen, die auch antagonistisch wirken, auseinandersetzt. Der *außerpersönliche, kollektive Konflikt*, der größer dimensioniert ist und in einer viel größeren Skalierung Werte, Normen und die Gesetze der Natur spiegelt. Der auch das kollektive Unbewusste aufgreift und das Archetypische und Universelle des Menschen spiegelt. Darin sind Konflikte mit Institutionen, Systemen und der Natur. Die geschickte Kombination dieser drei Konflikte spiegelt und trägt das **Thema** des Films.

Die drei Konflikt-Ebenen im Film

- ▶ Innere Konflikt (psychologischer, unbewusster oder teilbewusster, intrapersoneller Konflikt)
- ▶ Äußere Konflikt (persönlicher, bewusster, interaktionaler, interpersoneller Konflikt)
- ▶ Kollektiver Konflikt (außerpersönlicher, thematischer Konflikt)

Das Thema

Das Thema wirkt wie der psychologische Konflikt nicht erzwungen, sondern emergiert aus den Bedürfnissen der Figur und ihren Werten, und wird in den drei Konfliktebenen (innerlich, persönlich und kollektiv) durchgezählt. Wird das Thema jedoch wie von außen auf die Figuren und die Geschichte gesetzt, wirkt es künstlich und geheuchelt. Es passt irgendwie nicht zu den Grundüberzeugungen der Charaktere. Es ist nicht kongruent. Und ohne Passung erzeugt das aufgesetzte Thema eine unangenehme Spannung im Betrachter. Es fehlt dann die Verbindung, die Wurzel oder der Tiefgang in die Psyche der Figuren und in die Lebensrealität des Filmeguckers.

Das Thema muss daher immer aus den Bedürfnissen der Filmfiguren wachsen. Ist tief verwurzelt in dem, was dem Charakter wichtig und wertvoll ist. Wofür es sich zu kümmern lohnt. Und wofür der Filmegucker alles liegen und stehen lässt, um ins Kino zu gehen oder auf der heimischen Couch einen Kinoabend zu feiern.

Story ist Konflikt

Je mehr Konflikt eine Geschichte hat, desto besser ist es für die Geschichte. Je mehr Engpässe es gibt, an denen sich unterschiedliche Konflikte entzünden, umso besser. Konflikte werden bewusst und die Story beginnt immer mit dieser berühmten Frage: Wer braucht was von wem, warum gerade jetzt und was, wenn man es nicht bekommt? (David Mamet)

Dabei scheint mir, wird die zentrale Wechselseitigkeit zwischen inneren und äußeren Konflikten noch zu häufig von Schreibenden übersehen. Hierzu schlage ich eine Herangehensweise vor, wie der äußere Konflikt über die innere Konfliktbearbeitung erzählerisch aufgelöst werden kann. Eine typisch tiefenpsychologische Herangehensweise. Indem der scheinbare Umweg über die Auflösung des inneren Konflikts begangen wird, kann der äußere Konflikt in seiner Wichtigkeit entschärft und beruhigt werden. Der äußere Konflikt wird nicht mehr notwendig und kann aufgegeben werden. Dadurch wird bewusst, dass der äußere Konflikt nur stellvertretend für den inneren Konflikt stand.

Äußere Lösungsansätze greifen also immer zu kurz, was Stillstand oder Wiederholung in der Entwicklung bedeutet. Der Versuch, den inneren Konflikt anzugehen und ins Bewusstsein zu zerren, wird mit Auflösung beider Konflikte belohnt. Das bedeutet echter Fortschritt, denn es entsteht ein neuer Weg, ein neuer Ansatz. Das führt zur Entfaltung des verborgenen, authentischen Selbst und damit zu einer echten Veränderung. Was deutlich mehr Erzählstrecke liefert und tiefere Einblicke ermöglicht, eine Figur komplexer zu erzählen. Die unbewusste Angst vor der Selbstentfaltung wird damit überwunden und doppelt belohnt. Ein mutigeres und neues Selbst entsteht.

Der Zeitpunkt der Veränderung des Charakters kann dramaturgisch gezielt genutzt werden. Typischerweise sollte sich der Protagonist einer TV-Serie charakterlich nie verändern, sonst enden auch die Konflikte; so eine Grundregel. In *THE DROPOUT* (2022), eine True-Crime-Verfilmung der Hochstaplerin Elisabeth Holmes, bleibt ihr narzisstisch-psycho-pathisch betrügerisches Wesen von Anfang an gleich und fährt damit immer größere Erfolge ein, bis der Betrug auffliegt. Aber in *BREAKING BAD* (2008) wird diese Grundregel ignoriert. Hier verändert sich der hilfsbereite, empathische Chemielehrer Walter White zu einem kriminellen Soziopathen. In beiden Fällen lernen die Protagonisten unter Druck nur noch narzisstischer und psycho-pathischer zu handeln. Doch in *UND TÄGLICH GRÜSST DAS MURMELTIER* (1993)

verändert sich die Wiederholungsschleife der Realität erst, als Phil Connors eine fundamentale charakterliche Wandlung vollzieht und die Liebe entdeckt.

Freie Assoziation

Um auf die Idee zu kommen, welche möglichen Konflikte eine Filmfigur haben kann, helfen die freie Assoziation und die Beschäftigung mit dem eigenen Selbst. Über die freie Assoziation – eine Methode, die auf Sigmund Freud, dem Vater der Psychoanalyse zurückgeht – werden eigene bewusste und unbewusste innere Gedanken und Verknüpfungen (Gedankennetzwerke) mit angehängten Gefühlen ins Bewusstsein befördert.

Man lässt zu, dass einem «einfach mal so» alles zu einem Thema einfallt, ohne «groß darüber nachzudenken». Die Einfälle bilden dann das freie Assoziationsfeld. Darin liegen auch Assoziationsketten, die man an einem Ende wie einen losen Faden aufgreifen und herausziehen kann. Welcher Einfall folgt da auf den nächsten? Es hilft, eigene verborgene oder teils unklare Ansichten bewusst zu bekommen.

Komplexe Ideen entwickeln sich zum vorgegebenen Thema oder weichen überraschenderweise völlig davon ab. In der Entwicklung der freien Assoziation als Methode zur Stoffentwicklung und beim Filmegucken wird schnell klar, dass es beim geförderten Material immer um etwas Relevantes geht. Hier zeigen sich womöglich auch immer wiederkehrende und damit noch nicht überwundene oder verarbeitete Themen. Hier könnte das ureigene Thema des Autors liegen, welches immer wieder neu geborgen, verhandelt und gerettet werden will.

Entdeckt man hierüber das eigene Thema, so kann das ein Autorenleben lang eine Richtschnur sein. Persönliche und damit einzigartige Themen werden sich zeigen, wenn man am Faden zieht, der tief ins Unbewusste führt.

Bedürfnisse und Befürchtungen

Die **Bedürfnisse**, die sich im Konflikt zeigen, müssen universell sein. Es muss um etwas Relevantes gehen. Die psychoanalytische Literatur hat mittlerweile eine konkrete Nomenklatur (die operationalisierte psychodynamische Diag-

nostik – OPD),⁴ anhand diese, relevante und universelle menschliche Konflikte und deren anhängende Bedürfnisse konkret benannt werden können.

Dabei geht es um Bedürfnisse nach Selbstwirksamkeit, Macht, Empathie, Verantwortung, Eros und Liebe, Würde und Identität. Es geht aber auch um die **Befürchtung**, die Affekte Schuld, Scham und Angst zu spüren und deswegen vermeidende Sorgen und Befürchtungen vor Verlust zu entwickeln oder tatsächlich Ablehnung zu erfahren.

Die Angst vor Ablehnung oder vor dem Scheitern ist eines der führenden Hindernisse menschlichen Handelns und so gibt es unzählige zurückgehaltene Bedürfnisse, an denen auch unsere Leinwandfigur leiden kann. Es ist nun die Entwicklung im Film, die zurückgehaltenen oder unausgesprochenen Bedürfnisse im Bewusstsein zu realisieren und so gut wie nur möglich zu erfüllen.

Starre Überzeugungen

Aus dem Bemühen, die inneren Konflikte stabil und in Ruhe zu lassen, entstehen innere Überzeugungen und Glaubenssätze. Wer an diesen Überzeugungen rüttelt, der rüttelt auch an dem anhängenden Bemühen, Bedürfnisse zu bewahren oder Befürchtungen zu vermeiden. Verlust oder der drohende Verlust löst heftige Affekte wie Angst und Verunsicherung aus. Durch die Überzeugungen entstehen auch Erwartungen an einen selbst und an die äußere Welt. Werden diese Erwartungen nicht erfüllt oder drohen ängstliche Erwartungen, aktiviert sich der Konflikt ebenfalls, aber nur durch die Erwartungen.

Protagonist unter Druck

Wir wohnen dem Prozess bei, wie der Protagonist es nun schafft, trotz emotionalen Drucks im Engpass eines äußeren Konfliktes, sich so anzupassen oder die äußere Welt durch eine große Anstrengung so zu verändern, dass der innere Konflikt stabilisiert und im Gleichgewicht ist. Der Protagonist ist bemüht den Punkt auf der Konfliktlinie wieder an genau

4 Arbeitskreis OPD (Hrsg.): *OPD-3 – Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik*. Hogrefe 2023.