

5. PSYCHOTHERAPIE

DER PSYCHOANALYSE-FILM ALS REPRÄSENTATION MODERNER PSYCHOTECHNIK UND PSYCHOLOGISIERTER KULTUR

Die Psychotherapie ist als Thema von Spielfilmen aufgrund ihrer Repräsentationen im klinischen Diskurs dem Thema der Psychiatrie sehr nahe. Psychotherapiefilm und Psychiatriefilm überschneiden sich häufig. Es lassen sich dabei allerdings Schwerpunkte unterscheiden. Während Psychiatriefilme in der Regel das Setting einer einschließenden Klinik – die ambulante Sozialpsychiatrie kommt im Spielfilm kaum vor – und die damit zusammenhängenden sozialen Auswirkungen auf psychiatrisierte Individuen in den Mittelpunkt der Handlung stellen, setzen Psychotherapie-Filme andere thematische Schwerpunkte. Zum einen fokussieren Psychotherapie-Filme das Beziehungsgeschehen zwischen TherapeutInnen und PatientInnen, wobei das klinische Setting einer professionalisierten Beziehung auch verlassen werden kann. Zum anderen reflektieren diese Filme die Psychotherapie selbst, indem sie diese als wissenschaftliche Errungenschaft, gesellschaftliche Institution und kulturellen Diskurs verhandeln. Interessant ist dabei auch, dass die in Filmen verwendete Psychotherapie bis auf Ausnahmen stets die Psychoanalyse ist. Von daher soll hier auch mit untersucht werden, was die Psychoanalyse so interessant für den Spielfilm macht.

Zunächst wird *GEHEIMNISSE EINER SEELE* (Deutschland 1926) als erster Psychoanalyse-Film der Filmgeschichte vorgestellt. Dieser Film zeigt maßgebliche und bis heute verwendete Prämissen der filmischen Verwendung psychoanalytischer Theorie. Nachdem im Anschluss daran anhand der beiden Hitchcock-Filme *SPELLBOUND* (USA 1945) und *MARNIE* (USA 1964) die Etablierung des Psychoanalyse-Films als spezifische Verbindung von Thriller und Melodram erläutert wird, geht es um die filmische Reflexion der Psychoanalyse als ein in der Gesellschaft mittlerweile verankertes Kulturphänomen. Analysiert wird dazu ein Film-Klassiker von Woody Allen: *DER STADTNEUROTIKER* (USA 1977). Abgeschlossen wird die Untersuchung in diesem Kapitel mit dem zeitgenössischen Film *REINE NERVENSACHE* (USA 1999), der als eine Dekonstruktion des Psychoanalyse-Films selbst vorgestellt wird.

5.1 Im Kino wird eine neue Theorie vom Menschen eingeführt

GEHEIMNISSE EINER SEELE

Im Jahre 1926 wurde der erste Film produziert, in dem eine für die damalige Zeit neue und revolutionäre psychologische Behandlungstechnik vorgestellt wurde: die Psychoanalyse. Der Film trägt den Titel „*GEHEIMNISSE EINER SEELE*“, Regie führte Georg Wilhelm Pabst, Drehbuch und Produktion über-

nahm Hans Neumann. Bereits in der Zeit vor *GEHEIMNISSE EINER SEELE* wurden zwei bedeutende Filme zum Thema der psychischen Krankheit sowie ihrer Behandlung gedreht: *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1919) und *DR. MABUSE, DER SPIELER* (1921). Während es in diesen Filmen jedoch um eine dämonische Darstellung von kriminellen Wahnsinnigen geht, referiert *GEHEIMNISSE EINER SEELE* erstmals die psychotherapeutische Behandlung eines „redlichen Bürgers“. *GEHEIMNISSE EINER SEELE* ging als der erste „psychoanalytische Film“ in die Filmgeschichte ein (Zeul 1994, S.981), und er kann als der Prototyp des Psychoanalyse-Films verstanden werden. Er erzählt folgende, von Sigmund Freud berichtete Fallgeschichte:

Der Chemie-Professor Martin Feldmann ist glücklich verheiratet. Nur ein unerfüllter Kinderwunsch betrübt das Ehepaar. Aus zunächst unerklärlichen Gründen entwickelt Feldmann eines Tages eine irritierende Angst vor Messern und damit zusammenhängende Fantasien, er könne seine Frau ermorden. Feldmann ist bestürzt über seine verrückten Gedanken. Seine Angst tritt das erste Mal auf, als er seiner Frau den Nacken rasiert, während im Nachbarhaus jemand mit einem Rasiermesser ermordet wird. Wenige Zeit später erhält das Ehepaar per Post ein Geschenk vom Vetter der Frau: einen Säbel aus Sumatra. Anschließend erfährt die ZuschauerIn, dass der Vetter seit Jahren in exotischen Ländern lebt und dass er sich zum Besuch bei dem Ehepaar angekündigt hat. Feldmann träumt in dieser Nacht einen seltsamen Traum: Seine Frau unternimmt zusammen mit dem Vetter sowie einem Kind eine Bootsfahrt, und rasend vor Wut erdolcht Feldmann den Vetter mit einem Säbel. Nach diesem Traum verfolgen Feldmann nun immer quälendere Eifersuchtsfantasien, Ängste und Zwangsgedanken. Verzweifelt geht er schließlich zum Arzt. Dieser erklärt ihm, dass er nicht wahnsinnig sei, sondern „Symptome einer schweren seelischen Erkrankung“ zeige. Sein Leiden sei behandelbar - durch die Psychoanalyse. Es gehe darum, seine unbewussten Seelenkonflikte aufzudecken. Im Zuge der anschließenden therapeutischen Gespräche erfährt die ZuschauerIn, dass Feldmann, seine Frau und der Vetter gemeinsam aufgewachsen sind und dass Feldmann stets die Furcht plagte, seine Frau könne ihm doch noch den Vetter vorziehen. Die Heilung des Patienten erfolgt nach einigen Monaten durch eine Katharsis. Feldmann wird sich im Zuge einer Traumdeutung über eine Schlüsselszene seiner Kindheit bewusst: Er, seine damalige Kindheitsfreundin und spätere Ehefrau sowie sein Vetter spielten beim Weihnachtsfest mit einer Puppe. Bisher spielte er mit seiner Freundin immer Vater und Mutter. Die Puppe symbolisierte dabei ihr Kind. Als ihm nun seine Mutter kurz vor Weihnachten die neugeborene Schwester in den Arm gab und dadurch vorübergehend seine Aufmerksamkeit vom Puppenspiel abgelenkt war, überreichte seine Freundin die Puppe („das Kind“) dem Vetter. Feldmann fühlte sich dadurch ausgeschlossen und von einem Rivalen besiegt. Er empfand darüber eine tiefgehende Wut, die ihn so sehr ängstigte, dass er sie aus seinem Bewusstsein verbannte. In der Therapie erlebt und erinnert er diese verdrängte Wut zum ersten Mal wieder. In Folge dieses bewussten Erlebens der verdrängten Gefühle verschwinden nun seine Symptome. Er hat keine Angst vor Messern und keine mörderischen Fantasien mehr. Er kann wieder ein glückliches Eheleben führen, und in der letzten Szene ist das Paar mit einem Kind zu sehen.

GEHEIMNISSE EINER SEELE ist ein Film auf der Höhe seiner damaligen Zeit. In der Rezension wird die formalästhetische Leistung einer gelungenen Synthese von expressionistisch gehaltenen Traumsequenzen mit einem Gesamtrahmen im Stile der Neuen Sachlichkeit hervorgehoben ((Kath. Institut für Medieninformation et. al 1998; www.jump-cut.de 25.10.02). Darüber hinaus ist an GEHEIMNISSE EINER SEELE sein Inhalt besonders interessant: Er stellt die junge und umstrittene Wissenschaft der Psychoanalyse einem über psychologische Fachkreise hinausgehenden Publikum vor. Das Projekt der erstmaligen filmischen Umsetzung psychoanalytischer Technik wurde dabei schon im Vorfeld der Veröffentlichung von Fachleuten kontrovers diskutiert. Die Produktionsfirma engagierte aus diesem Grund die zwei Psychoanalytiker Karl Abraham und Hanns Sachs zur wissenschaftlichen Unterstützung. Abraham und Sachs überarbeiteten das Drehbuch so lange, bis es ihrer Meinung nach die psychoanalytische Lehre in einer adäquaten Form widerspiegelte. Der Meister persönlich, Sigmund Freud, war hinsichtlich des Projekts eines psychoanalytischen Films dagegen eindeutig ablehnend. In einem Brief an Ferenczi schreibt Freud dazu:

„In Filmsachen gehen dumme Dinge vor [...] Die Verfilmung lässt sich so wenig vermeiden wie, scheint es, der Bubikopf. Aber ich lasse mir selbst keinen schneiden und will auch mit keinem Film in persönliche Verbindung gebracht werden.“ (Freud 1925a)

Zuvor begründete Freud seine Ablehnung des Films in einem Brief an Abraham folgendermaßen:

„Mein Haupteinwand bleibt, dass ich es nicht für möglich halte, unsere Abstraktionen in irgendwie respektabler Weise plastisch darzustellen.“ (Freud 1925b)

Freud vertrat diese Position unnachgiebig. Immerhin lehnte er auch das Angebot des Filmproduzenten Samuel Goldwyn von 100.000 Dollar für die gewünschte Mitarbeit an einem Liebesfilm über Antonius und Kleopatra ab (vgl. www.freud-museum.at am 28.10.2002). Sachs dagegen begründet sein und Abrahams Engagement für den Film mit dem Argument, dass sie damit die psychoanalytische Theorie vor Verzerrungen schützen wollten. Sie unterstellten Freud, dass seine ablehnende Haltung auf einer generellen Ablehnung des Mediums Film als einer oberflächlichen Modeerscheinung beruhe.

„Es wäre uns ungeheuerlich erschienen, ein solches Unterfangen einfach zu ignorieren, wir zogen es vor, uns an seine (Produzent Neumann) Seite zu stellen, um unsere wissenschaftlichen Erkenntnisse - soweit wie möglich - in den Film hineinfließen zu lassen und unsere Lehre so vor unvermeidbaren Entstellungen zu schützen.“ (Sachs 1925, S.31)

Sachs stellt dieses Motiv in einer von ihm verfassten Begleitbroschüre zum Film (Sachs 1925) dar. Interessant an dieser Publikation ist, dass er hier theoretische Eckpfeiler für die sich später etablierende filmische Verwendung psychoanalytischer Theorie formuliert. Die Broschüre kann als ein maßgebliches Dokument hinsichtlich des damaligen kulturellen Ortes der Psychoanalyse und ihrer beginnenden medialen Inszenierung gelesen werden – als eine

theoretische Grundlegung zur ästhetischen Verwendung von psychoanalytischer Theorie. In Zusammenhang mit der Schilderung des filmischen Geschehens von *GEHEIMNISSE EINER SEELE* erläutert Sachs die psychoanalytischen Begriffe der Neurose und der Traumdeutung. Er spricht von „rätselhaften seelischen Erkrankungen“ deren „Heilung mittels Aufdeckung ihrer geheimen Wurzeln“ geschehe (Sachs 1925, S.11). In *GEHEIMNISSE EINER SEELE* handele sich dabei um „zwei besonders typische Krankheitsformen“: „eine Phobie (Angsthysterie) und ein Zwangsimpuls (Zwangsneurose)“ (ebd.). Nach einer Beschreibung der entsprechenden Symptome verweist er auf den für die psychoanalytische Theorie zentralen Begriff eines fließenden Übergangs zwischen Gesundheit und Krankheit:

„Die Schilderung derartiger Erscheinungen erweckt den Eindruck schwerster Abnormität oder gar einer Geisteskrankheit. Und doch lassen sich auch hier Brücken und Übergänge zum normalen Seelenleben finden.“ (ebd.)

Die scheinbar unsinnigen Vorstellungen und Symptome des Protagonisten Feldmann folgten einem stringenten Sinn, der im Unbewussten seiner Psyche liege und „die Krankheit erzeugt“ (ebd. S.16). Das Unbewusste zeige sich allerdings nicht direkt im Traum, vielmehr sei der Inhalt des Traums das Ergebnis einer Verschlüsselung unbewusster Inhalte – das Ergebnis einer „Zensur“ (ebd. S.19). Die Notwendigkeit dieser Verschlüsselung basiere auf den Vorgaben gesellschaftlicher, kultureller Normen. Mit Hilfe einer entsprechenden rationalen Deutungsarbeit könne der zugrunde liegende Sinn des Traumes bzw. der Symptome jedoch entschlüsselt werden.

„Die Traumdeutung der Psychoanalyse, die nichts mit Prophezeiung, Okkultismus oder Mystik zu tun hat, sondern den Traum wissenschaftlich aus den seelischen Zuständen des Träumers ableitet, geht davon aus, dass der Sinn des Traumes nicht in den Ereignissen des betreffenden Traumes selbst - sondern gewissermaßen dahinter zu finden sei. [...] Die gestrenge Zensur ist nichts anderes, als die Summe aller unserer kulturellen und sozialen Hemmungen, wie Moral und Mitleid, Sitte und Anstand, Scham und Ekel, die sich der Wiederkehr der primitiven, aus dem Bewusstsein ‚verdrängten‘ aber noch immer - unbewusst - in uns vorhandenen Regungen entgegenstemmen.“ (ebd. S.19)

Der Sinn hinter Feldmanns Traum bzw. Symptomen liege nun in der Verschleierung eines Kindheitsereignisses, welches er aufgrund des unbewussten Charakters in einer übertragenen, entstellten Weise gegenwärtig immer wieder neu erlebe.

„Das kleine Kinderereignis war längst vergessen, nein, ‚verdrängt‘ worden, aber seine Spuren waren nicht vergangen. [...] Unbewusst wiederholt er den Vorwurf von damals (die Freundin ziehe ihm den Vetter vor) und überträgt ihn auf die Gegenwart. [...] So wurde das Kindheitserlebnis der Keim seiner unbewussten, aber darum nicht weniger quälenden Eifersucht. [...] Alles, was aus ‚dem Unbewussten‘ stammt, sei es Traum oder neurotisches Symptom, lässt sich in letzter Linie auf einen ‚Kindheitseindruck‘ zurückführen.“ (ebd. S.26)

Indem nun in der Therapie durch die Traum- und Symptomdeutung der Schleier gelüftet werde, würden sich die verdrängten Affekte schließlich entladen, und die Heilung finde dadurch statt, dass das Bewusstsein die Kontrolle über den unbewussten Zwang gewinnt.

Der Patient Feldmann „lässt die Leidenschaften und wilden Triebe, die durch die Analyse dem Unbewussten entrissen und seinem Bewusstsein einverleibt wurden, durchbrechen und sich entladen, um sie von nun an mit der Willenskraft der bewussten Persönlichkeit zu beherrschen. [...] Er ist geheilt.“ (ebd. S.28)

Sachs spricht hier auch von einer „Scheidewand, die das Seelenleben des Kranken teilte“, die „niedergerissen“ werden könne, um die „Einheit der Persönlichkeit“ wiederherzustellen (ebd. S.28). Programmatisch fasst Sachs am Ende der Broschüre die Psychoanalyse als solche dann noch in einer Weise zusammen, dass man schon eine Ahnung davon gewinnen kann, wie sich FilmemacherInnen später mit Begeisterung und Gewinn solch einer Theorie vom Menschen bedienen werden:

„Die Psychoanalyse will die Menschen mit der Tatsache vertraut machen, dass sie ihr eigenes Ich nur sehr unvollständig überblicken und beherrschen, dass sie die gefährlichen und hässlichen Triebe des Urmenschen unbewusst noch immer in sich tragen und damit auch die Gefahr, ihnen gelegentlich zu unterliegen.“ (ebd. S.30)

Welche Perspektiven für den Spielfilm eröffnete Sachs mit dieser Beschreibung der Psychoanalyse? Welche Bilder vom Funktionieren der Psyche werden in *GEHEIMNISSE EINER SEELE* vorbereitet? Und welche „Abstraktionen“ (Freud 1925b) der Psychoanalyse werden dabei nach Ansicht Freuds verfehlt?

Sachs beschreibt in seinem Begleittext zum Film eindrucksvoll und lebendig typische Phänomene des neurotischen Leidens. Als Grund für das neurotische Leiden gibt er die Verdrängung von Erlebnissen und Gefühlen aus der Kindheit an. Von zentraler Bedeutung ist dabei, dass er als Basis der seelischen Erkrankung entsprechend der – gegenüber damaligen psychiatrischen Lehrmeinungen revolutionären – psychoanalytischen Theorie kein krankhaftes Substrat der Psyche konstatiert. Vielmehr erklärt er als Grund des psychischen Leidens einen rational nachvollziehbaren, sinnhaften Modus normalen psychischen Funktionierens, welcher in einem inhärenten Zusammenhang mit gesellschaftlichen, kulturellen Bedingungen des Individuums stehe. Psychologisch gesehen tun sich unter diesem Blickwinkel seelische Abgründe auf. Und für den Spielfilm eröffnen sich im selben Zuge wunderbare Möglichkeiten spannender Unterhaltung.

Sachs erklärt damit durchaus zentrale sozialpsychologische Charakteristika der psychoanalytischen Theorie: die Zurückweisung des traditionellen Bildes vom vernunftgeleiteten Menschen, den Begriff eines gesellschaftlich bedingten Tribschicksals und das Modell einer prinzipiellen Kontinuität von seelischer Gesundheit und Krankheit im Rahmen normalen psychischen Funktionierens. Allerdings reduziert er die psychoanalytische Theorie auch an maßgeblichen Stellen. Zum einen wird das neurotische Leiden monokausal mit der Verdrängung eines singulären Kindheitserlebnisses verbunden. Weiterhin erklärt er eine Heilung vom neurotischen Leiden in ebenfalls monokausaler Weise mit der Aufdeckung verdrängter Erlebnisse und durch das

Moment affektiver Katharsis. Schließlich führt er die Psychoanalyse auf das Feld einer verkürzten biologistischen Anthropologie, wenn er die Existenz der Triebe als ein Erbe des „Urmenschen“ behauptet. Was die biologistische Anthropologie vom Urmenschen mit ihren entsprechenden eurozentristischen Implikationen betrifft, befand er sich im Wesentlichen wohl noch in Einklang mit Freud (vgl. Freud 1912/1913); was aber die Entstehung und Behandlung der Neurose angeht, waren Freuds Bedenken hinsichtlich des Filmprojekts offensichtlich berechtigt: Sachs vernachlässigte in seinen Ausführungen vollständig die für die Psychoanalyse so entscheidenden Begriffe der Überdeterminierung (vgl. Freud 1900, S.177f./280f.; vgl. Laplanche & Pontalis 1992, S.544-546) und des therapeutischen Übertragungsgeschehens (vgl. Freud 1917, S.415f., vgl. Laplanche & Pontalis 1992, S.550-559).

Die in *GEHEIMNISSE EINER SEELE* und Sachs' Begleitbroschüre verkürzte Präsentation psychoanalytischer Theorie schadet unter Umständen dem Ansehen der Psychoanalyse, was ihre intellektuelle sowie klinische Reichweite betrifft – für ihre Verwendung im Spielfilm eröffnen sich dadurch allerdings ergiebige Möglichkeiten. Um dies zu erläutern, seien nochmal kurz Sachs' zentrale Thesen zu *GEHEIMNISSE EINER SEELE* aufgelistet:

- Die Symptombildung funktioniert wie der Traum: In beiden sind verdrängte, unbewusste Inhalte verschlüsselt
- Symptombildung und Traum Inhalte beruhen auf der Verdrängung eines singulären Kindheitstraumas ins Unbewusste.
- Im Unbewussten sind archaische Triebe „des Urmenschen“ wirksam.
- Das Unbewusste kann durch eine rational durchgeführte Analyse im Rahmen einer zwischenmenschlichen Beziehung erkannt und der PatientIn bewusst gemacht werden.
- Die Bewusstwerdung von Unbewusstem bewirkt eine Heilung von den Symptomen.
- Symptombildung und Verdrängung haben einen Sinn. Sie folgen einer nachvollziehbaren Logik und finden im Rahmen des normalen psychischen Funktionierens statt.

Folgende Möglichkeiten ergeben sich daraus für den Spielfilm: Das Kindheitstrauma korrespondiert metatheoretisch mit dem Begriff eines verborgenen, ursächlich wirkenden Moments, das sich durch eine rational geleitete Untersuchung so aufdecken lässt, dass sich am Schluss der Geschichte der Zusammenhang eines widersprüchlichen, rätselhaften und in der Regel auch bedrohlichen Geschehens ordnen lässt. Das ursächliche Moment ist singulär. Dadurch ist es kausal eindeutig und auch zum Begriff der Schuld anschlussfähig. Die Aufdeckungsarbeit wird durch eine andere Person in einer systematischen wie auch emotional engagierten Weise geleitet. Der Prozess der Aufdeckung findet dabei entgegen starker und auch irreführender Widerstände statt. Wenn das ursächliche Moment jedoch nach mühsamen Entschlüsselungsleistungen freigelegt ist und dem Bewusstsein unverfälscht zur Verfügung steht, brechen die Widerstände der analysierten Person im Zuge einer spektakulären Katharsis zusammen. Die Katharsis setzt archaische Kräfte frei. Sie befreit von einer quälenden seelischen Last und macht den Weg für neue, befriedigende Erfahrungen frei.

Dieses Modell der Psyche ist besonders anschlussfähig an zwei spezielle Genres des Spielfilms: an den Kriminalfilm bzw. Thriller und an das Melo-

dram. Im Wesentlichen sind es drei grundlegende Merkmale, die den Psychoanalyse-Film kennzeichnen und besonders ergiebig für eine Verbindung von Melodram und Thriller machen:

- Es gibt ein ursächliches Moment für etwas, das nicht in Ordnung ist, und es kann rational rekonstruiert werden (Kriminalfilm).
- Die Ermittlung des ursächlichen Momentes geschieht im Rahmen einer emotional bedeutsamen Beziehung (Melodram).
- Das ursächliche Moment wirkt auf dem Hintergrund naturhafter Gesetzmäßigkeiten im Individuum und im Widerspruch zu konventionellen sozialen Regeln (Melodram und Thriller).

Die Genreverbindung von Melodram und Kriminalfilm bzw. Thriller ist dramaturgisch interessant, da die inhaltlichen Spezifika der beiden Genres grundlegend verschieden sind. Im Melodram fließen Tränen in Zusammenhang mit großen Emotionen und Liebe. Im Kriminalfilm oder Thriller knistert Spannung im Zusammenhang mit scharfsinniger Rationalität und Bedrohung. Und gerade die Verbindung dieser zwei Genres wird im zeitverzögerten Anschluss an den Prototyp *GEHEIMNISSE EINER SEELE* schließlich ein spezielles Genre des Psychoanalyse-Films.

5.2 Die Etablierung des Psychoanalyse-Films als spezifische Verbindung von Melodram und Kriminalfilm

SPELLBOUND/MARNIE

Verstärkung genretypischer Spannungsmomente durch die Psychoanalyse

In *GEHEIMNISSE EINER SEELE* operiert der Analytiker wie ein Detektiv. Seine Aufgabe ist, das ursächliche Moment eines singulären Kindheitstraumas durch die rationale Rekonstruktion seiner biographischen Wirkgeschichte herauszufinden. Seine Therapie ist Ermittlung dieses speziellen primären Kausalmoments. Analog zum polizeilichen Verhör befragt er seinen Patienten, und analog zu dieser spezifischen Ermittlungstätigkeit konstituiert sich auch die Kategorie einer Schuld.

„Das Bild des Psychoanalytikers wird amalgamiert mit dem des Detektivs, die therapeutische Sitzung wird als Verhör inszeniert, das mit den Mitteln des Indizienbeweises die dem Täter verborgen gebliebene Tat rekonstruiert.“ (Koch 1989, S.118)

Innerhalb des psychoanalytischen Diskurses beschreiben *Haubl & Mertens* dieses Detektivbild des Analytikers als „ein metaphorisches Feld, das eng mit der Geschichte der Psychoanalyse verbunden“ (Haubl & Mertens 1996, S.13) sei. Die Gegenstände der Psychoanalyse erscheinen dabei als „ungeklärte Verbrechen“ (ebd.). Es stellen sich Fragen nach dem Täter, die der Patient zu beantworten habe (ebd. S.14 bis 21). Den italienischen Psychoanalytikern