

Theo Piegler (Hg.)
Das Fremde im Film

I M A G O
Psychosozial-Verlag

Theo Piegler (Hg.)

Das Fremde im Film

Psychoanalytische Filminterpretationen

Mit Beiträgen von Hannes König,
Theo Piegler und Gabriele Ramin

Psychosozial-Verlag

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.

Originalausgabe

© 2012 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 0641 - 96 9978 - 18; Fax: 0641 - 96 9978 - 19

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf
in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Stanisław Ignacy Witkiewicz: »Selbstportrait«, 1910

Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Wetzlar

www.imaginary-world.de

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-8379-2216-5

Inhalt

Einleitung	7
Über das Fremde in uns, in unserem Alltag und im Film <i>Theo Piegler</i>	
Der Exorzist	21
(Regie: William Friedkin, USA 1973) <i>Hannes König</i>	
Enter the Matrix	39
(Regie: Andy & Larry Wachowski, USA 1999, 2002, 2003) <i>Hannes König</i>	
Die <i>Twilight</i>-Reihe	57
(<i>Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen</i> ; Regie: Catherine Hardwicke, USA 2008; <i>New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde</i> ; Regie: Chris Weitz, USA 2009; <i>Eclipse – Bis(s) zum Abendrot</i> ; Regie: David Slade, USA 2010; <i>Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht</i> ; Regie: Bill Condon, USA 2010) <i>Hannes König</i>	
Das Bildnis des Dorian Gray	77
(Regie: Oliver Parker, Großbritannien 2009) <i>Hannes König</i>	
Das geheime Fenster	91
(Regie: David Koepp, USA 2004) <i>Hannes König</i>	

Eyes Wide Shut (Regie: Stanley Kubrick, USA 1999) <i>Theo Piegler</i>	107
Casablanca (Regie: Michael Curtiz, USA 1942) <i>Theo Piegler</i>	127
Three Seasons (Regie: Tony Bui, USA/Vietnam 1999) <i>Theo Piegler</i>	141
Gran Torino (Regie: Clint Eastwood, USA/Deutschland/Australien 2008) <i>Theo Piegler</i>	157
Die Fremde (Regie: Feo Aladağ, Deutschland 2010) <i>Theo Piegler</i>	167
Der seltsame Fall des Benjamin Button (Regie: David Fincher, USA 2008) <i>Gabriele Ramin</i>	185
Autoren	199

Einleitung

Über das Fremde in uns, in unserem Alltag und im Film

Theo Piegler

»Je est un autre.«
Arthur Rimbaud
(zit. n. Fowlie 2005, S. 374)

»Le je n'est pas le moi.«
Jacques Lacan
(zit. n. Ermann 2009, S. 101)

Das Fremde ist allgegenwärtig. Wir sind permanent mit ihm konfrontiert, so wie unsere Projektions- und Identifikationsfiguren im Film, also unsere »Filmhelden«. Im günstigsten Fall löst das Fremde Faszination und Neugier aus (z.B. *Same same but different*; Regie: Detlev Buck, 2009), im ungünstigsten Angst, Ablehnung und Bekämpfung (z.B. *Wut*; Regie: Feo Aladağ, 2006). Das Vertraute, Bekannte, »Heim«-liche (im Sinne von heimisch) schenkt Sicherheit. Das Unvertraute, Unbekannte aber wird als fremd, oft genug auch als unheimlich und furchteinflößend erlebt. Alles, was von der gewohnten Norm abweicht, weckt unsere Aufmerksamkeit, denn es könnte eine Gefahrenquelle signalisieren. Diese archaischen Reaktionsmuster sind in uns allen tief verwurzelt. Gerade für den hilflos geborenen Säugling spielt deshalb eine Sicherheit spendende Basis eine zentrale Rolle, die über die Entwicklung von Urvertrauen für das Zurechtkommen in der Erwachsenenwelt unabdingbar ist. Nur wenn eine *sichere Bindung*serfahrung verinnerlicht ist, kann sich das ebenfalls angeborene motivationale System der Freude am Erkunden von Fremdem und Unbekanntem, also das explorative Verhalten, ungestört entfalten (z.B. *Sieben Jahre in Tibet*; Regie: Jean-Jacques Annaud, 1997)! Schwindet die subjektive Sicherheit – aus welchen Gründen auch immer –, mutiert für das Subjekt das Fremde zum Bedrohlichen (z.B. *Shining*; Regie: Stanley Kubrick, 1980). Es handelt sich um einen regressiven Vorgang, den man folgendermaßen verstehen kann: Es gibt – nach Meinung der Kleinianer – in der frühkindlichen Entwicklung eine Phase, in welcher der Säugling

bzw. das Kleinkind versucht, das Bild der Mutter ebenso wie das Bild von sich selbst von bösen, angsterregenden Anteilen freizuhalten. Das Abgespaltene stellt, folgt man dem Ethnopschoanalytiker Erdheim, ein frühes inneres Bild des Fremden dar, das von ihm als »Fremdenrepräsentanz« bezeichnet wird. Das Eigene werde so zum Guten und das Fremde zum Bösen. Erdheim bezeichnete diese unsere frühe Fremdenrepräsentanz als unser persönliches Monsterkabinett (Erdheim 1992, S. 733).

Natürlich muss das Fremde nicht immer zur Projektionsfläche für das Böse werden, es taugt ebenso zur Idealisierung. Ein Beispiel für unterschiedliche Projektionen bietet der Blick auf die Südseeinsulaner. In den zurückliegenden Jahrhunderten waren sie für manche Europäer primitive Kannibalen, für andere aber, wie den Naturforscher Georg Forster, der James Cook auf einer seiner Weltumsegelungen begleitete, oder den Maler Paul Gauguin »edle Wilde«, die dem Paradies (noch) ganz nahe waren.

Ohne das Fremde geht es im Leben nicht: Wir haben es mit einer Dialektik zu tun, die ein solches Ausmaß erreichen kann, dass es eines Titanen wie Atlas bedürfte, sie zu schultern. Der Frankfurter Psychoanalytiker S. Mentzos spricht in diesem Zusammenhang von der Bipolarität, die allem Leben innewohnt, von der Zelle bis zur Psyche, wobei sich bei letzterer subjekt- und objektbezogene Strebungen gegenüberstehen. Gelingt kein gutes Zusammenspiel, dann entstehen unüberwindliche Gegensätze, die sich in den Kontrasten von Eremitenleben versus Salon-Löwen-Dasein, Schwarz-Weiß-Denken oder Freund-Feind-Schemata widerspiegeln können. Das Duale, das Symbiotische, das der Polarität Beraubte, das Spannungsfreie bedeutet für sich Stillstand und Tod. Nicht ohne Grund spricht man im Französischen vom »petit mort«, wenn sich die sexuellen Spannungen der Partner im Orgasmus entladen haben. Entwicklung, d.h. Lebendigkeit erwächst immer aus der Differenz, dem mit dem Fremden gleichzusetzenden Dritten. So ist die Rolle des Vaters in der ödipalen Triangulierung zu verstehen und so erscheint für die in sich gebundene Herkunftsfamilie der frisch gewählte Ehepartner. Er ist ein Fremder, der in eine vertraute, genetisch determinierte familiäre Welt eindringt. »Als Sexualpartner wird uns der Fremde durch das Inzesttabu geradezu aufgezwungen. Heirat kann [...] als Versuch verstanden werden, das Fremde zu integrieren, um so eine Weiterentwicklung zu gewähr-

leisten« (Heiland 2011, S. 107). Hier deutet sich eine Entwicklungslinie an, die Freud in seiner Kulturtheorie verabsolutiert. Ohne »Zerstörung« der vertrauten familiären Situation – bei Freud: Vaternord – keine Entwicklung. Es muss Platz geschaffen werden für das Neue, das zunächst einmal fremd ist. Wird es vertraut, dann, so Hermann Hesse in seinem *Stufen*-Gedicht, droht Erschlaffen. Nur das wiederum Fremde hält den Lebensprozess in Gang. In diesem Sinne verkörpert auch die Zukunft das Fremde.

Wir begegnen dem Fremden in sehr unterschiedlicher Gestalt: einmal als dem Fremden in der eigenen Person (das »eigene Fremde«) und zum anderen – polar dazu – als dem Fremden im Außen (das »fremde Fremde«). Natürlich gibt es das Phänomen »fremd« auch im intermediären Raum zwischen diesen beiden Polen, dann spürt die Person etwas vom Fremden in sich, aber auch in der Umgebung. Die Psychoanalytikerin Eveline List verwendet den Begriff des »eigenen Fremden« ebenfalls. Sie schreibt: »Der Analytiker muss fähig sein, das Fremde, Missymbolisierte, Unerträgliche (β -Elemente nach Bion) des Analysanden aufzunehmen, es als *eigenes Fremdes* [Hervorh. d. Verf.] behalten zu können und [...] so zu verarbeiten, dass der Analysand sich mit diesem Fremden vertraut machen und es sich dann als nun Vertrautes oder als eigenes Fremdes zu eigen machen kann.« Den Begriff des »fremden Fremden« verwendet – in ganz anderem Zusammenhang, aber äußerst treffend – Wogatzke (2006, S. 24): »Ein zu *fremdes Fremdes* [Hervorh. d. Verf.] erzeugt Xenophobie.« Ziras und Jörisen (2007, S. 138f.) sprechen von dem Nämlichen als dem »eigenen Anderen« und dem »fremden Anderen«. In Anlehnung an Freud benennen sie in diesem Kontext sieben beängstigende und darum mit dem Label »fremd« etikettierte – und wenn dies nicht ausreichend ist – subjektiv oft der Verdrängung anheimfallende Konfigurationen: Kastration (Abtrennung), Differenzlosigkeit von Leben und Tod, Doppelgängertum, Intentionalität des Bösen, Tod, Wahnsinn und das weibliche Genitale. Sie alle werden dem Leser im vorliegenden Buch in der einen oder anderen Form immer wieder begegnen.

Das »eigene Fremde« manifestiert sich in Träumen und Fehlleistungen, aber auch in tiefen Abgründen, die sich – oft durch äußere Ereignisse getriggert – im eigenen Seelenleben auftun können. Gemeint ist damit das Fremde in Form unseres Unbewussten. Freud sah in der Tatsache, dass

wir oft »nicht Herr im eigenen Haus« sind, die dritte große Kränkung des Menschengeschlechts. Kopernikus hatte uns mit seiner heliozentrischen Weltansicht die erste und Darwin mit seiner Degradierung des Menschen zum Produkt evolutionärer Prozesse die zweite beschert. Kubricks Meisterwerke *Shining* oder *Eyes Wide Shut* handeln in meisterhafter Darstellung vom Fremden in uns.

Untrennbar damit verbunden ist das hochambivalent besetzte Fremde, nach dem all jene Menschen im Äußeren suchen, denen es als Kindern nicht vergönnt war, sich im Glanz des Auges ihrer Mutter – heute würde man sagen: ihrer Caregiver – bedingungslos widerspiegeln zu können. Markierte Spiegelung hat unzureichend stattgefunden. Sah man früher Narzissimus im Sinne von Caravaggios Narziss-Bild als Selbstverliebtheit an und den Narzissen als einen, der allein sich selbst bespiegelt und nur sein Echo hören will, hat sich der Blickwinkel heute gründlich verändert. Moderne Psychoanalyse (ein Vertreter ist z. B. M. Altmeyer) vertritt, gestützt auf neue wissenschaftliche Erkenntnisse, den Standpunkt, dass der Narzisst ein Leben lang versucht, das Gegenüber, das er nie hatte, mit allen Mitteln zu finden, es auf sich aufmerksam zu machen und für sich zu gewinnen (»Suche nach Bewunderung«). Kann er das nicht erreichen oder macht ihm dieses Fremde zu große Angst, bleibt ihm nur der Rückzug auf sich selbst. Das oft verzweifelnde Ringen, das sich in den Lebensläufen narzisstisch verwundeter Menschen widerspiegelt, hat in Filmen wie *Das Bildnis des Dorian Gray* (Regie: Oliver Parker, 2009) oder *Matchpoint* (Regie: Woody Allen, 2005) seinen Niederschlag gefunden.

Das Fremde kann auch ganz im Außen verortet werden (das »fremde Fremde«). Ein klassisches Beispiel bietet Antoine de Saint-Exupéry in seinem im Zweiten Weltkrieg herausgegebenen Buch *Der kleine Prinz*. Auf einem fernen Planeten macht der für das Buch namengebende Prinz die Bekanntschaft eines ihm unbekanntes Tieres. Es ist ein Fuchs. Er möchte mit ihm spielen, aber, erklärt ihm der Fuchs, »ich kann nicht mit dir spielen, ich bin noch nicht gezähmt!« Der kleine Prinz weiß nicht, was »zähmen« bedeutet. Der Fuchs erklärt es ihm: »Das ist eine in Vergessenheit geratene Sache [...]. Es bedeutet: sich »vertraut machen««. Da der kleine Prinz nicht gleich versteht, fährt der Fuchs fort: »Du bist für mich noch nichts als ein kleiner Knabe, der hunderttausend kleinen Knaben völlig gleicht. Ich brauche dich nicht, und du brauchst mich

ebenso wenig. Ich bin für dich nur ein Fuchs, der hunderttausend Füchsen gleicht. Aber wenn du mich zähmst, werden wir einander brauchen. Du wirst für mich einzig sein in der Welt. Ich werde für dich einzig sein in der Welt ...« Der Fuchs wird geradezu schwärmerisch: »Mein Leben ist eintönig. Ich jage Hühner, die Menschen jagen mich. Alle Hühner gleichen einander, und alle Menschen gleichen einander. Ich langweile mich also ein wenig. Aber wenn du mich zähmst, wird mein Leben wie durchsonnt sein. Ich werde den Klang deines Schrittes kennen, der sich von allen anderen unterscheidet. Die anderen Schritte jagen mich unter die Erde. Der deine wird mich wie Musik aus dem Bau locken. Und dann schau! Du siehst da drüben die Weizenfelder? Ich esse kein Brot. Für mich ist der Weizen zwecklos. Die Weizenfelder erinnern mich an nichts. Und das ist traurig. Aber du hast weizenblondes Haar. Oh, es wird wunderbar sein, wenn du mich einmal gezähmt hast! Das Gold der Weizenfelder wird mich an dich erinnern. Und ich werde das Rauschen des Windes im Getreide liebgewinnen [...]. Wenn du einen Freund willst, so zähme mich!« »Was muß ich da tun?«, sagte der kleine Prinz. »Du mußt sehr geduldig sein«, antwortete der Fuchs. »Du setzt dich zuerst ein wenig abseits von mir ins Gras. Ich werde dich so verstohlen, so aus dem Augenwinkel anschauen, und du wirst nichts sagen. Die Sprache ist die Quelle der Missverständnisse. Aber jeden Tag wirst du dich ein bisschen näher setzen können ...« (Saint-Exupéry 1984, S. 65f.).

Die anrührende Szene führt eindrucksvoll vor Augen, wie die Integration des »fremden Fremden« gelingen kann: Es ist ein von Respekt und Interesse am je anderen getragener vielschichtiger Prozess, der Zeit braucht.

Prototyp des Fremden sind in unserem alltäglichen Leben die Migranten, die uns durch ihre mehr oder weniger unbekannteren Sitten, Gebräuche, Umgangsformen und Bekleidungsgehnheiten irritieren können. Sie sind auf der Suche nach Inklusion in unsere Gesellschaft. Auf der basalen Ebene, nämlich der individuellen, kann das nur in einem Prozess gelingen, wie er Saint-Exupéry beim Verfassen seines Buches vor-schwebte. Das Gegenteil, nämlich das Aufflammen tödlicher Gefahren, die mit der Begegnung der Kulturen verbunden sein können, wird uns im Film *Die Fremde* (Regie: Feo Aladağ, 2010) in erschütternder Weise vor Augen geführt.

Die Verortung von Inhalten, die in höchstem Maße beängstigen, im Außen – also externalisierte Auseinandersetzung mit dem »fremden Fremden« – finden wir im Katastrophenfilm (z. B. *The day after tomorrow*; Regie: Roland Emmerich, 2004) und im Science-Fiction-Film (z. B. *A space Odyssey*; Regie: Stanley Kubrick, 2001). Hier geht es um eine mehr oder weniger Furcht erregende Zukunft und den Umgang damit. Eine zum Horror gesteigerte unheimliche Angst thematisiert das gleichnamige Filmgenre, welches sich im Sinne der Mutprobe bei Jugendlichen und Jungerwachsenen großer Beliebtheit erfreut (z. B. *Hostel*; Regie: Eli Roth, 2005). Auch der Kriminalfilm verortet das Beängstigende im Außen. Er erzeugt nicht nur Angstlust, sondern lässt den Zuschauer zu guter Letzt an der Verbrechensaufklärung teilhaben. In diesem Kontext sind auch der »film noir« und »neo noir« zu nennen (z. B. *Shutter Island*; Regie: Martin Scorsese, 2010). Der klassische Western verfolgt ein ähnliches Muster (z. B. *Spiel mir das Lied vom Tod*; Regie: Sergio Leone, 1968).

Im Folgenden will ich den roten Faden weiterspinnen, indem ich in die Filme, die in diesem Buch unter psychoanalytischem Aspekt betrachtet werden, einführe. Den Auftakt macht Friedkins *Der Exorzist*, ein Horrorfilm-Klassiker, der – blasphemischer geht es kaum – am zweiten Weihnachtsfeiertag des Jahres 1973 in die amerikanischen Kinos kam. Er beruht auf einem zwei Jahre zuvor erschienenen Roman von William Peter Blatty, welcher auch das Drehbuch des Filmes verfasste. Inspiriert wurde er durch eine Teufelsaustreibung, die 1949 in den USA ganz offiziell vorgenommen worden war und über die die *Washington Post* seiner Zeit (20.8.1949) ausführlich berichtet hatte. Blatty, damals noch Student, hat dieser Bericht nicht mehr losgelassen. Der Film, der mit zahlreichen Preisen und Oscars ausgezeichnet wurde, war so erfolgreich, dass 1977 eine erste Fortsetzung *Exorzist II – Der Ketzer* in die Kinos kam, 1990 eine zweite Fortsetzung *Der Exorzist III* und 2004 ein Prequel zur bisherigen Filmreihe mit dem Titel *Exorzist: Der Anfang des Bösen*. Das »Böse« und seine Vertreibung haben also bis heute Hochkonjunktur. So trifft Hannes König mit seiner Filmanalyse ins Schwarze. Es geht ganz zentral um das Fremde – hier das Böse, ja Teuflische – in uns (»das eigene Fremde«), all das, was im Unbewussten unserer Seele lauert. Wenn Hannes König – auf den ersten Blick vielleicht befremdlich, für orthodoxe Psychoanalytiker möglicherweise sogar mehr als das – Parallelen

zwischen exorzistischen Handlungen und frühen psychoanalytischen Praktiken sieht, so hat er nach unserem heutigen Kenntnisstand recht, denn einerseits hatte die psychoanalytische Gemeinschaft über Jahrzehnte klerikal anmutende Strukturen und andererseits haben auch Schamanen mit ihrem Tun eine gewisse Erfolgsquote (Frank 1997)! Seit Wampolds großer Metaanalyse über die Erfolgskriterien von Psychotherapien (2001) wissen wir, dass die Beziehung (zwischen Therapeut und Patient) weit größeres Gewicht hinsichtlich des Behandlungserfolgs hat als die angewendete psychotherapeutische Technik. Wampold spricht vom Dodo-Verdikt, was mit Bezug auf unterschiedlichste psychotherapeutische Techniken meint »everyone has won and all must have prizes«, wie es bei *Alice im Wunderland* heißt. Der Erfolg der Exorzisten-Film-Serie macht deutlich, wie sehr Menschen sich danach sehnen, mit dem Fremden in sich, also ihrem Unbewussten, ins Reine zu kommen. Natürlich bleibt das ohne psychoanalytische Erfahrung in der Regel ein »frommer« Wunschtraum.

Enter the Matrix – auch Name eines auf der *Matrix*-Filmserie basierenden Computerspiels – meint die Trilogie, der sich König im folgenden Kapitel zuwendet. Der erste dieser drei US-amerikanischen Science-Fiction-Kultfilme kam 1999 unter dem Namen *The Matrix* in die Kinos, 2003 folgten die Fortsetzungsfilme *Matrix Reloaded* und *Matrix Revolutions*. Die Drehbücher schrieben die Wachowski-Brüder, die auch Regie führten. Die Filme erhielten Oscars und zahlreiche weitere Auszeichnungen. Vordergründig spielen die Filme mit unserem Misstrauen gegenüber einer immer stärker von Computertechnologie und Medien beherrschten Welt, wobei die Filme zahlreiche Anleihen und Anspielungen in Bezug auf Mythologie und Religion machen. Der Fantasie wird freier Lauf gelassen, so auch bei der Frage, ob die beiden polnisch-stämmigen US-Amerikaner Larry und Andy Wachowski noch Brüder sind oder nach einer möglicherweise statt gegebenen Geschlechtsumwandlung von Larry nun Geschwister. Oder spielt Crossdressing eine Rolle? Jedenfalls findet man auf der Internetseite der Produktionsfirma (X-Filme GmbH) ihres letzten, in Berlin gedrehten Filmes *Der Wolkenatlas* (2011), neben Tom Tykwer Andy Wachowski und eine Lana als Drehbuchschreiber und Regisseure. Von Larry ist nicht mehr die Rede. Das Fremde ist in dieser Serie offenkundig, wobei es dem Protagonisten, Thomas Anderson, nicht

nur gelingt, einen Weg aus der futuristischen, maschinengesteuerten Welt zu finden, sondern auch eine persönliche Entwicklung zu machen und zwar ganz wesentlich dadurch, dass er sein ihm anfangs fremdes Unbewusstes erkundet und dessen Triebkräfte als zu ihm gehörig akzeptiert. Anschaulich schildert Hannes König die Reifungsschritte Andersons und vergleicht diese mit dem Weg, den die vom Teufel besessene Protagonistin des ersten Films, Regan MacNeil, gegangen ist. Ihr ist es nicht gelungen, ihre ihr fremden Selbstanteile zu integrieren.

Im nächsten Beitrag bringt uns Hannes König anhand der *Twilight*-Film-Tetralogie das vielen fremde Phänomen des Vampirismus nahe. Die Filme beruhen auf den Romanen der bekennenden Mormonin und Jugendbuchautorin Stephenie Meyer, die zwischen 2005 und 2008 erschienen. Im letztgenannten Jahr begann auch die Verfilmung der Serie in den USA. *Twilight – Bis(s) zum Morgenrauen* kam Anfang 2009 in Deutschland in die Kinos, der zweite Teil (*New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde*) im Herbst des gleichen Jahres, der dritte Teil (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) war im Folgejahr zu sehen und der vierte Teil (*Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht*) ist im November 2011 in Deutschland in den Kinos angelaufen. Hannes König entlarvt den – hier modernen – Vampirismus in überzeugender Weise als ein narzisstisches Phänomen. Die beeindruckenden Besucherzahlen kann man vielleicht als Ausdruck unserer gesellschaftlichen Verfassung (»Ego-Gesellschaft«; vgl. Richter 2003 u. Mayer 2005) betrachten. Was auf den ersten Blick so fremd und befremdlich erscheint, entpuppt sich in der Analyse von Hannes König als »Symbol für Regression in infantile, pränatale Vollkommenheit«, mit der die Auseinandersetzung mit einer erwachsenen Realität umgangen werden soll. An dieser Stelle muss daran erinnert werden, dass es natürlich die Eltern sind, die ihren Kindern nicht das erforderliche Rüstzeug mit auf den Weg gegeben haben. Unwillkürlich muss man an den kleinen Ödipus denken, der von seinen Eltern anstatt Zuwendung Aussetzung erfuhr. Ist an die Stelle letzterer heute der auf den ersten Blick natürlich viel humanere Krippenplatz für Babys getreten? *Der Spiegel* titelte im September 2008 sehr treffend: »Wieviel Mutter braucht das Kind?« Eine Frage, die unter allen Lebewesen dieser Erde nur wir Menschen stellen. Aus Opfern werden via Identifikation mit dem »Aggressor« später Täter. Das »eigene Fremde« und das »fremde

Fremde« bleiben für Vampire, wie ihre narzisstisch geprägten humanen Ebenbilder, letztlich Bücher mit sieben Siegeln, kann doch das erforderliche Rüstzeug zur Entschlüsselung nur im intersubjektiven Austausch gewonnen werden.

Auch die nächste Filminterpretation von Hannes König beschäftigt sich mit einer Spielart des Narzissmus, nämlich dem Doppelgängermotiv in Gestalt eines Bildnisses, das sich – gerade in psychischen Belastungssituationen – hervorragend für entlastende Externalisierungsprozesse eignet. Untersuchungsgegenstand ist *Das Bildnis des Dorian Gray* in der Verfilmung von Oliver Parker aus dem Jahr 2009. Vor dem Engländer Parker haben sich bereits mehr als 15 andere Regisseure an dem Stoff versucht. Der Film beruht auf dem gleichnamigen Roman – dem einzigen – des irischen Schriftstellers Oscar Wilde und ist in seiner ersten Fassung 1890 erschienen. Der Wilde-Biograf Hesketh Pearson (1978, S. 145) schreibt, dass Wilde Mitte der 1880er Jahre regelmäßig das Atelier des Malerfreundes Basil Ward besucht hätte und dort die Anregung zu seinem Roman bekommen habe. 1884 habe Ward einen sehr attraktiven jungen Mann porträtiert. Wilde, der homosexuell war, soll beim Anblick dieses Adonis geäußert haben, wie furchtbar er es fände, dass dieser altern werde. Ward verlieh daraufhin seinem Wunsch Ausdruck, dass doch sein Bild anstelle des Jünglings altern möge! Bildnis und Realperson erweisen sich im Roman wie im Film als Teile ein und derselben Person, sodass die Zerstörung des Bildes auch den Tod Dorian Grays bedeutet. Bei der zugrunde liegenden mythischen Figur des Narziss war es nicht anders, er ertrank, als er sein liebezendes Spiegelbild im Wasser umfassen wollte.

In seiner Interpretation des Thrillers *Das geheime Fenster* aus dem Jahr 2004 befasst sich Hannes König mit einer über das Narzisstische deutlich hinausgehenden, schweren strukturellen – gemeint ist die Selbst-Struktur – Störung, die sich symptomatisch als dissoziative Identitätsstörung in einer sehr belastenden Lebenskrise manifestiert. Hier haben wir es ganz konkretistisch mit einem Doppelgänger zu tun: Der Protagonist des Filmes ist sowohl der Schriftsteller Mort Rainey als auch der seltsame John Shooter, der Rainey beschuldigt, seine Erzählung *Das geheime Fenster* abgekupfert zu haben. Der Film basiert auf Stephen Kings gleichnamiger Novelle (1991). Geistreich und einfühlsam untersucht Hannes