

Christa Rohde-Dachser
Was sich verändert und was bleibt

Das Anliegen der Buchreihe BIBLIOTHEK DER PSYCHOANALYSE besteht darin, ein Forum der Auseinandersetzung zu schaffen, das der Psychoanalyse als Grundlagenwissenschaft, als Human- und Kulturwissenschaft sowie als klinische Theorie und Praxis neue Impulse verleiht. Die verschiedenen Strömungen innerhalb der Psychoanalyse sollen zu Wort kommen, und der kritische Dialog mit den Nachbarwissenschaften soll intensiviert werden. Bislang haben sich folgende Themenschwerpunkte herauskristallisiert: Die Wiederentdeckung lange vergriffener Klassiker der Psychoanalyse – wie beispielsweise der Werke von Otto Fenichel, Karl Abraham, Siegfried Bernfeld, W. R. D. Fairbairn, Sándor Ferenczi und Otto Rank – soll die gemeinsamen Wurzeln der von Zersplitterung bedrohten psychoanalytischen Bewegung stärken. Einen weiteren Baustein psychoanalytischer Identität bildet die Beschäftigung mit dem Werk und der Person Sigmund Freuds und den Diskussionen und Konflikten in der Frühgeschichte der psychoanalytischen Bewegung.

Im Zuge ihrer Etablierung als medizinisch-psychologisches Heilverfahren hat die Psychoanalyse ihre geisteswissenschaftlichen, kulturanalytischen und politischen Bezüge vernachlässigt. Indem der Dialog mit den Nachbarwissenschaften wiederaufgenommen wird, soll das kultur- und gesellschaftskritische Erbe der Psychoanalyse wiederbelebt und weiterentwickelt werden.

Die Psychoanalyse steht in Konkurrenz zu benachbarten Psychotherapieverfahren und der biologisch-naturwissenschaftlichen Psychiatrie. Als das ambitionierteste unter den psychotherapeutischen Verfahren sollte sich die Psychoanalyse der Überprüfung ihrer Verfahrensweisen und ihrer Therapie-Erfolge durch die empirischen Wissenschaften stellen, aber auch eigene Kriterien und Verfahren zur Erfolgskontrolle entwickeln. In diesen Zusammenhang gehört auch die Wiederaufnahme der Diskussion über den besonderen wissenschaftstheoretischen Status der Psychoanalyse.

Hundert Jahre nach ihrer Schöpfung durch Sigmund Freud sieht sich die Psychoanalyse vor neue Herausforderungen gestellt, die sie nur bewältigen kann, wenn sie sich auf ihr kritisches Potenzial besinnt.

BIBLIOTHEK DER PSYCHOANALYSE
HERAUSGEGEBEN VON HANS-JÜRGEN WIRTH

Christa Rohde-Dachser

Was sich verändert und was bleibt

**Psychoanalytische Beiträge über Vergänglichkeit,
den Wunsch nach Unsterblichkeit
und das Leben im Augenblick**

Psychosozial-Verlag

Meinen drei Kindern in Liebe gewidmet.

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

© 2021 Psychosozial-Verlag, Gießen

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: Arnold Böcklin, *Toteninsel*, 1883

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-2972-0 (Print)

ISBN 978-3-8379-7695-3 (E-Book-PDF)

Inhalt

Einführung 7

A Den Tod denkbar machen

Todestrieb, Gottesvorstellungen
und der Wunsch nach Unsterblichkeit 23

Eine Einführung in die bi-logische Theorie Matte-Blancos
»Und keine Heimat haben in der Zeit« 49

De- und Resymbolisierungen des Todes im postmodernen
Beschleunigungsprozess und in der Psychoanalyse

Todesgewissheit, Todesverleugnung
und das Bedürfnis zu glauben 71

Freuds Einstellung zum Tod
und die Wiederkehr des Verdrängten

B Todes- und Unsterblichkeitsfantasien aus geschlechtsspezifischer Sicht

Was Frauen und Männer zum Bild
einer nach oben führenden Treppe fantasieren 105
Eine tiefenhermeneutische Untersuchung

»Sterben, wie ich mir das vorstelle« 129
Todes- und Unsterblichkeitsfantasien
einer 20-jährigen Medizin-Studentin

»Doch alle Lust will Ewigkeit« 151
Todes- und Unsterblichkeitsfantasien
eines 50-jährigen Mannes

C Auf der Suche nach Antwort

- Das Ich heilen oder das Ich überwinden** 177
Wandlungen des Ich-Begriffs in der Psychoanalyse
- Resonanz als das Andere der Vernunft** 199
Versuch einer Verortung im Diskurs der Postmoderne
- »Genug ist nie genug«** 217
Über eine Theaterinszenierung von *Don Juan*,
das Versprechen der Postmoderne
und die Antwort der Psychoanalyse

D Abschied, Tod und Erlösung im Film

1 Bilder der Rückkehr

- Variationen des Erlösungsmythos
in Filmen der Postmoderne** 239
Dead Man (1995), *Kirschblüten – Hanami* (2008)
und *Melancholia* (2011)
- Jenseits der Differenz** 259
Sprich mit ihr (Hable con ella), 2002
- Tod und Wiedergeburt aus buddhistischer Sicht** 271
Frühling, Sommer, Herbst, Winter ... und Frühling (2003)

2 Was bleibt

- Wieder ins Leben finden** 293
Das Zimmer meines Sohnes (2001)
- Sinnsuche in Tokio** 313
Lost in Translation (2003)
- Die Wahl, die wir haben** 325
Der große Crash (2011)

Einführung

In diesem Band sind die psychoanalytischen, sozialpsychologischen und filmtheoretischen Arbeiten zusammengefasst, die ich in den letzten 20 Jahren zum Thema *Vergänglichkeit, den Wunsch nach Unsterblichkeit und das Leben im Augenblick* geschrieben habe. Alle Arbeiten wurden noch einmal sorgfältig redigiert, teilweise auch ergänzt oder mit neuerer Literatur versehen. Die Leserinnen und Leser sollten zudem die Möglichkeit haben, die einzelnen Arbeiten auch unabhängig voneinander zu lesen. Überschneidungen ließen sich von daher leider nicht immer vermeiden. Das Gleiche gilt auch für die Beschreibung des Forschungsprojektes, das ich während meiner Zeit als Professorin in Frankfurt durchgeführt habe und das in jedem der drei Aufsätze wiederkehrt, die sich damit befassen. Ich hoffe sehr, Sie werden sich deshalb trotzdem nicht von der Lektüre abhalten lassen.

Der Band ist seinerseits thematisch noch einmal in *vier Abschnitte* eingeteilt, die die unterschiedlichen Schwerpunkte der dort versammelten Aufsätze widerspiegeln. Unter der ersten Überschrift *Den Tod denkbar machen* sind drei Aufsätze versammelt, die den Umgang mit Tod, Unsterblichkeitswünschen und dem Leben im Augenblick auf verschiedene Weise symbolisch zu fassen suchen.

In »Todestrieb, Gottesvorstellungen und der Wunsch nach Unsterblichkeit« wird Freuds Theorie des Unbewussten durch die bi-logische Theorie Matte-Blancos ergänzt, nach der das menschliche Denken die Wirklichkeit grundsätzlich bi-logisch, das heißt sowohl mit *asymmetrischen* (auf die Herstellung von Unterschieden gerichteten) als auch mit *symmetrischen* (auf die Herstellung von Gemeinsamkeiten gerichteten) Kategorien zu erfassen sucht. Mit seinem der Mengentheorie entlehnten Begriff des »unendlichen Seins« sucht Matte-Blanco gleichzeitig einen grundsätzlich namenlosen Bereich menschlicher Erfahrung zu er-

fassen, der mit Worten wie »Gott«, »Tod« oder »Ewigkeit« immer nur annähernd beschrieben werden kann. Mit dem bi-logischen Denken Matte-Blancos lässt sich auch der Tod als immer tieferes Eintauchen in die Symmetrie des Unbewussten verstehen, während auf der asymmetrischen Denkebene gleichzeitig das Bild eines idealisierten Objekts aufgerufen wird, das auch durch den Tod nicht zerstört werden kann und als Container der Todesangst dient. Die Teilnahme des Lesers an der Interaktion de M'Uzans mit einem sterbenden Patienten ermöglicht einen tiefen Einblick in diesen Prozess. Als Subtext kehrt die Vorstellung eines idealisierten, unzerstörbaren Objekts auch in psychoanalytischen Theorien (u. a. bei Sigmund Freud, Melanie Klein, Heinz Kohut und Christopher Bollas) wieder. Der Wunsch zurück in den Mutterleib kann aber auch in das Phantasma einer Utopie auf Erden münden, die mit der gewaltsamen Ausrottung der Realität einhergeht.

In »>Und keine Heimat haben in der Zeit<. De- und Resymbolisierungen des Todes im postmodernen Beschleunigungsprozess und in der Psychoanalyse« wird die Ausklammerung des Todes aus dem gesellschaftlichen Diskurs der Postmoderne mit einer psychoanalytischen Einstellung zum Tod verglichen, die den Tod trotz seiner grundsätzlichen Undenkbarkeit auf verschiedenen Wegen in ihre Theorie der menschlichen Entwicklung zu integrieren versucht. Dazu gehört Freuds Versuch der Vereinnahmung des Todesgedankens in seine *Todestrieb-Theorie* (Picht, 2020)¹, dazu gehört die Erschaffung eines *Übergangsraums* (Winnicott, 1973 [1953]) für die inneren Objekte, die keiner Realitätsprüfung unterliegen und trotzdem lebenswichtig sind, und dazu gehört auch Bions *Container-Contained-Modell* (Bion, 1992 [1962]), in dem das vom Tod bedrohte Subjekt sich von einer schützenden Mutter-Imago gehalten fühlt, die es auch im Tode nicht allein lässt. Gemeinsam ist ihnen allen die immer stärkere Durchsetzung eines *dialogischen Prinzips*, auch wenn die damit verbundene Kommunikation in der Regel wortlos ist und die Danksagung für ein gelungenes Leben sich an einen Adressaten richtet, der im Dunkeln bleibt, einen aber trotzdem hört. Auch in der therapeutischen Beziehung kann es Momente der Begegnung geben (Stern, 2005), die mit der Erfahrung einer unmittelbaren Wahrheit verbunden sind, in der der Tod keine Rolle mehr spielt.

In »Todesgewissheit, Todesverleugnung und das Bedürfnis zu glauben«

1 Die vollständigen Angaben zu den hier im Vorwort genannten Quellen sind im Literaturverzeichnis des entsprechenden Aufsatzes zu finden.

gehe ich mit Ana-Maria Rizzuto (1998) der Frage nach, was Freud bereits mit 18 Jahren dazu brachte, die jüdische Religion, mit der sein Vater ihn schon früh anhand der Philippon-Bibel bekannt gemacht hatte, durch den Gott der Vernunft zu ersetzen, während die Erinnerung an die katholischen Gottesdienste, die er in den ersten Lebensjahren zusammen mit seiner katholischen Kinderfrau besucht hatte, der Vergessenheit anheimfielen. Wenn man wie Julia Kristeva Religion als ein anthropologisches Grundbedürfnis betrachtet, dann muss das Verdrängte in Freuds späterem Leben und Werk zumindest als Subtext in der einen oder anderen Weise wiederkehren. Hinweise darauf finden sich unter anderem in den fast 2.000 antiken Figuren, die Freud nach dem Tod seines Vaters zu sammeln begann und die den Figuren der Philippon-Bibel teilweise fast bis aufs Haar ähnelten, ebenso wie in der Re-Interpretation der »Erinnerungsstörung auf der Akropolis« (Freud, 1936a) und in der der Freud'schen Triebtheorie inhärenten (männlichen) Erlösungsfantasie, in der Tod und Vereinigung mit der wiedergefundenen frühen Mutter einen Augenblick lang zusammenfallen.

Der zweite Teil dieses Bandes ist den *Todes- und Unsterblichkeitsfantasien aus geschlechtsspezifischer Sicht* gewidmet, wie sie im Rahmen eines Forschungsprojekts sichtbar wurden, das ich zusammen mit meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern während meiner Zeit als Professorin für Psychoanalyse an der Goethe-Universität Frankfurt durchgeführt habe. Dabei wurden mehr als 50 Männer und Frauen aller Altersgruppen in einem etwa einstündigen tiefenhermeneutischen Interview und einem daran angeschlossenen projektiven Test (Thematischer Apperzeptionstest [TAT] von Revers, 1973 [1958]) befragt, was ihre wichtigsten Wünsche im Leben sind, was sie tun, um diese durchzusetzen, und was sie tun, wenn sich dem Hindernisse in den Weg stellen. Unser Ziel war es, dabei indirekt auch Freuds Aussagen über die Bedeutung der Geschlechterdifferenz einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Sehr bald zeigte sich jedoch, dass unter allen geäußerten Wünschen der *Wunsch nach Unsterblichkeit* die größte Bedeutung hatte. Doch es gab auch geschlechtsspezifische Unterschiede, über die ich in den drei Aufsätzen dieses Buchteils ausführlicher berichte.

Der erste Aufsatz trägt den etwas rätselhaften Titel »Was Frauen und Männer zum Bild einer nach oben führenden Treppe fantasieren« und beinhaltet im Gegensatz zu den beiden anderen Artikeln einen geschlechtsspezifischen Vergleich von 28 weiblichen und 22 männlichen Geschichten,

die unsere Probanden zu einer Bildtafel des TAT erzählten, auf der eine Person mit Kopftuch, die meist als Frau fantasiert wird, auf einer Treppe nach oben steigt, wobei unklar bleibt, wohin die Treppe führt. Der Vergleich bezog sich vor allem auf die jeweiligen Gefühle, die in den Geschichten verbalisiert wurden. In einem nächsten Schritt wurden einzelne Geschichten, die dabei besonders hervorstachen, einer eingehenderen tiefenhermeneutischen Betrachtung unterzogen. Die dabei sichtbar werdenden Unterschiede waren eklatant: Die weiblichen Geschichten waren überwiegend mit Freude, Spannung, Hoffnung verbunden, die männlichen mit Unsicherheit, Ambivalenz oder Unheils-Erwartungen bis hin zu einer fast psychotisch wirkenden Ablehnung der ganzen Szene. Die Ergebnisse sind nicht repräsentativ und beziehen sich auch nur auf das spezifische Bild der Treppentafel, das offenbar zu diesen unterschiedlichen Reaktionen geführt hat. Sie sind auf der anderen Seite aber doch so auffallend, dass sie nach einer psychoanalytischen Interpretation geradezu verlangen. Ich habe diese Aufgabe übernommen, mit dem Ergebnis, dass das Bild des Emporstiegens anders als bei Frauen bei Männern offenbar vor allem Fantasien weckt, die mit der Gefährdung ihrer Männlichkeit zu tun haben. Der hier postulierte Zusammenhang und seine Hintergründe werden im Verlauf des Aufsatzes eingehender untersucht.

In den beiden folgenden Aufsätzen geht es demgegenüber um psychoanalytische *Einzel-Fallanalysen*, in denen die bereits geschilderte Eingangsfrage nach den wichtigsten Wünschen im Leben sich in der Beziehung zwischen Interviewer und Proband weiter entfaltet. In beiden Fallschilderungen geht es außerdem um gemischt-geschlechtliche Beziehungen: In der ersten findet das Gespräch zwischen einer Probandin und einem Analytiker, in der zweiten zwischen einem Probanden und einer Analytikerin statt. Auch hier spielt die geschlechtliche Paarung für den Verlauf des Gesprächs eine wichtige Rolle.

Die erste Fallschilderung trägt den Titel »>Sterben, wie ich mir das vorstelle«. Todes- und Unsterblichkeitsfantasien einer 20-jährigen Medizin-Studentin«. ² Die Probandin hatte sich bereits vor dem Gespräch darüber informiert, dass der Interviewer Arzt ist. Offenbar hatte das für sie eine besondere Bedeutung. Im Gesprächsverlauf wird deutlich, dass sie den Interviewer als Vertreter einer Disziplin erlebte, der mithilfe seines medi-

2 Alle Angaben zur Person der Probanden in diesem und dem folgenden Aufsatz sind anonymisiert.

zinischen Wissens über Leben und Tod entscheiden kann und an dessen Macht sie teilhaben möchte. Als Medizin-Studentin weiß sie aber auch, dass Ärzten dabei die Hände gebunden sind, denn in der Medizin geht es bekanntlich weniger ums Sterben als vielmehr ums »Reanimieren«. Die damit verbundene Ambivalenz kommt auch in der Schilderung der Szenen zum Tragen, mit denen sie dem Interviewer beschreibt, wie ihr Sterben idealerweise aussehen sollte. Unbewusst wird dabei auch die Vorstellung eines von ihr arrangierten Liebestodes (»in meinen Armen sterben«) mit dem Interviewer einbezogen. Dessen später geäußerte, ihn selbst überraschende Äußerung, dass diese Frau eine Mörderin sei, passt aber in das von ihr entwickelte Arrangement von Sterbeszenen, in der anderen lediglich die Rolle von Statisten zufällt, während es eigentlich doch seine Rolle wäre, darüber zu bestimmen. Der latente Wunsch, der dabei mitschwingt, ist aber auch noch ein ganz anderer. In den letzten Sätzen der Sterbeszenen-Schilderung klingt jedenfalls die an den Interviewer gerichtete Bitte mit, sie am Leben zu halten.

Ganz anders die zweite Fallschilderung mit dem Titel »>Doch alle Lust will Ewigkeit«. Todes- und Unsterblichkeitsfantasien eines 50-jährigen Mannes«, in der ich selbst die Interviewerin war. Der Proband hatte mich offenbar kurz zuvor in einer Talkshow über Träume gesehen und benutzte das Gespräch mit mir unbewusst dazu, mir *seinen* Traum zu erzählen, in der Hoffnung, dass ich auch meinerseits darauf unbewusst einsteige. Ich habe das, was er mir erzählte, analog zu einem Theaterstück in mehrere Akte unterteilt, die den Interviewverlauf wie auch den seiner Lebensgeschichte widerspiegeln – von einer zwischen ihm und seiner ersten Ehefrau irgendwann *heruntergegangenen Jalousie* über den intensiv betrauten *Tod seines Vaters* in einem andern, gelobten Land bis zu dem fantasierten Gespräch mit seiner jetzigen Ehefrau über einen gemeinsamen Opernbesuch »oder so etwas«, wobei die Fantasie eines gemeinsamen Liebestodes unausgesprochen immer mehr in den Vordergrund rückte. Ich selbst war zum Schluss so tief in das Gespräch verwickelt, dass ich anschließend einige Zeit brauchte, um mich wieder in meine Rolle als Interviewerin zu begeben. Die Geschichte zeigt gleichzeitig auch, warum es für Männer offenbar schwierig ist, sich in ihren Todesfantasien mit dem Bild einer nach oben führenden Treppe zu identifizieren. Der interviewte Mann beschreibt stattdessen die Fantasie der Wiedervereinigung mit einer geliebten Mutter-Imago, zu der man nicht emporsteigen muss.

In den dritten Teil dieses Bandes habe ich unter dem Titel *Auf der Suche*

nach *Antwort* drei Aufsätze aufgenommen, die sich auf die eine oder andere Weise mit den Veränderungsprozessen auseinandersetzen, die unsere Gesellschaft in den letzten 50 Jahren erfuhr und die damit auch die davon betroffenen Subjekte vor ganz neue Herausforderungen stellt. Auch der Umgang mit Tod und Unsterblichkeitsfantasien gewinnt in diesem Kontext eine neue Dimension.

Der erste Aufsatz »Das Ich heilen oder das Ich überwinden« führt durch verschiedene Formen des Ich-Begriffs der letzten 100 Jahre, von Freuds Triebtheorie über die Objekt-Beziehungstheorie Kleins und die Selbstpsychologie Kohuts bis zur Theorie der Intersubjektivität (Stolorow & Atwood, 2001 [1979]), die ganz auf den Menschen als Beziehungswesen ausgerichtet ist und heute immer stärker in den Vordergrund tritt. Fast unbemerkt hat sich dabei auch die Rede vom *Ich als einer autonomen Instanz*, die es unbedingt zu erreichen gilt, hin zu einem *Ich-in-Beziehung* gewandelt, das heißt eines Ichs, das sich im Rahmen einer Beziehung entwickelt hat und auch nur in diesem Kontext wirklich verstanden werden kann. Damit verbunden ist auch eine veränderte Wahrnehmung des Gegenübers, das nicht mehr im Sinne Kleins lediglich als Projektionsziel für alles Gute und Böse verstanden wird, sondern dem gegenüber man auch selbst Schuld und Verantwortung empfindet. Grotjahn, ein Schüler Bions, beschreibt darüber hinaus eine weitere, *transzendente Position*, in der der Mensch auch die Schuldgefühle überwunden hat, die ihn bis dahin quälten, und die Realität stattdessen so annimmt, wie sie ist, und dies mit einem Gefühl der Heiterkeit, die aus dem Einssein mit der Lebendigkeit unseres Daseins entspringt. Die Psychoanalyse allein ist nicht der Ort, um den Analysanden in eine solche Position zu führen. Sie kann dazu aber vielleicht ein Stück Wegweiser sein.

Der nächste Aufsatz mit dem Titel »Resonanz als das andere der Vernunft« nimmt das Anliegen Hartmut Rosas (2016) auf, der der Angst des modernen Menschen vor dem *Verstummen der Welt* eine *Suche nach Resonanz* gegenüberzustellen und diese in verschiedenen Bereichen unseres sozialen und kulturellen Umfelds zu verorten. Im Gegensatz dazu vertritt dieser Aufsatz die These, dass Resonanz die Grundlage *jeder* zwischenmenschlichen Beziehung darstellt und als solche grundsätzlich auch einer Meta-Reflexion zugänglich ist, dass sie aber nicht durch Vernunft ersetzt werden kann. Das gilt bereits für die Beziehung zwischen Mutter und Säugling, die von Beginn an eng aufeinander bezogen sind, und spiegelt sich in der Katastrophe wider, die es für den Säugling bedeutet, wenn die mütterliche

Resonanz auf die an sie gerichteten Signale plötzlich ausbleibt. Drei Beispiele aus dem literarischen Diskurs zeigen, wie die gleichen Resonanzerfahrungen auch im unerwarteten Verschmelzungserlebnis mit der Natur, im Verschwimmen der eigenen Grenzen mit denen der Geliebten oder dem unbestimmten Gefühl der Anwesenheit Gottes im täglichen Leben wiederkehren können. Anders als noch bei Freud sind es auch in der psychoanalytischen Beziehung heute immer *zwei Subjekte*, nämlich Patient *und* Psychoanalytiker, die zur Gestaltung der therapeutischen Beziehung beitragen, wobei die *Erfahrung der Begegnung* (Stern, 2005) im Mittelpunkt der Betrachtung steht. Komplexer wird es in einer pluralistischen Gesellschaft, in der eine Vielzahl von Sinndeutungen nebeneinander bestehen, die einander auch widersprechen können und gleichermaßen nach Anerkennung verlangen. Resonanz hieße dann, einen Raum des Sprechens zu eröffnen, in dem dieser Austausch möglich wird (Joas, 2004).

Der Aufsatz »Genug ist nie genug« demonstriert am Beispiel der Theaterinszenierung von Molières *Don Juan*, aufgeführt 2011 in Hannover, wie sich der Umgang mit den menschlichen Grundkonflikten heute zwar zunehmend liberalisiert hat (dazu auch Dornes, 2010), die Grundkonflikte selbst aber die gleichen geblieben sind, nur dass sie heute vor ganz anderen Herausforderungen stehen. Anders als noch bei Moliere gibt es heute keinen Glauben an Höllenstrafen mehr. Don Juan stirbt in der genannten Inszenierung stattdessen einsam und allein – nicht einmal ein strafender Richter ist irgendwo in Sicht – in einer Welt, der er keinen Sinn abgewinnen kann. »Erobern und Ausschöpfen – das ist seine Art zu erkennen«, verkündet dazu das begleitende Programmheft. Aber »Genug ist nie genug« – in diesem Spruch Konstantin Weckers kommt gleichzeitig die Sinnlosigkeit jeder Gier zum Ausdruck, die sich allein am Diesseits satt sehen möchte, und die Depression, die sich daraus fast zwangsläufig ergibt, als »Leiden der modernen Seele« (Kristeva, 2007 [1993]). Die Psychoanalyse steht demgegenüber für die Entfaltung eines starken, autonomen Ichs, dem es möglich ist, sich auch mit einer Realität zu versöhnen, in der man nicht Gott ist und sich auch nicht selbst erschaffen hat, sondern in der man, wie alle Menschen, unvollkommen, abhängig, schuldig, sterblich ist. Nicht jeder Patient wird innerhalb der Analyse zu dieser Form von Selbsterfahrung gelangen, so wie jede Analyse grundsätzlich unvollständig bleiben wird, aber sie kann zumindest zeigen, in welche Richtung der Weg gehen könnte.

Im vierten und letzten Teil dieses Bandes werden Erzählungen über

Abschied, Tod und Erlösung im Film vorgestellt, die im Rahmen der Säkularisierung von der Kirche zunehmend ins *Kino* ausgewandert sind, das mit seinem regressionsfördernden Ambiente die Zuschauer für die Rezeption solcher Bilder in besonderer Weise empfänglich macht. Im Vordergrund stehen dabei zum einen *Bilder der Rückkehr*, die den Charakter von Erlösungsvorstellungen haben, zum anderen Vorstellungen von dem, *was bleibt*.

Unter dem Titel »Variationen des Erlösungsmythos in Filmen der Postmoderne« werden zunächst drei bekannte zeitgenössische Filme vorgestellt, die alle eine ausgeprägte Erlösungsfantasie beinhalten, und die Eigenschaften herausgearbeitet, die diese Fantasien miteinander gemeinsam haben. Die Suggestion der filmischen Bilder und das regressive Ambiente des Kinos verführen den Zuschauer dazu, diese Erlösungsszenarien zumindest für einen Moment auch zu seinen eigenen zu machen.

Der erste Film *Dead Man* (Regie: Jim Jarmusch; USA 1995) kann vor diesem Hintergrund auch als eine Fantasiereise verstanden werden, in der William Blake, der Held des Films, von allem, was ihm auf dieser Welt versprochen worden war, zutiefst enttäuscht und im ödipalen Kampf um seine Geliebte selbst tödlich verwundet durch die Prärie reitet, während ihm der Tod immer näher rückt. Sein Begleiter ist ein Indianer, der ihn bewusstlos in der Prärie aufgelesen hatte und der ihn schließlich, als die Zeit gekommen ist, im Kanu den Fluss entlang bis zu dem Indianerdorf rudert, in dem nach seiner Information der »Große Erbauer der Seekanus« wohnt. Dort wird Blake von ihm schließlich auch in das eigens für ihn gebaute Seekanu gelegt und sterbend aufs Meer hinausgestoßen, wo er unter der betörenden Gitarrenbegleitung von Neil Young dem Horizont entgegentreibt, dorthin, wo Himmel und Erde sich vereinen.

Im Gegensatz dazu handelt der Film *Kirschblüten – Hanami* (Regie: Doris Dörries; Deutschland 2008) von einem Ehepaar namens Trudi und Rudi, die in einer Kleinstadt ein bürgerliches Leben führen. Gleich in der ersten Filmszene erfährt Trudi von den Ärzten, dass ihr Mann Rudi nur noch ein halbes Jahr zu leben habe und es ihre Rolle sei, ihm diese Botschaft zu überbringen. Trudi liebt ihren Mann und hat ihm zuliebe nach der Eheschließung sogar den japanischen Butoh-Tanz aufgegeben, der ihr alles bedeutete. Auch jetzt kann sie ihm die Hiobsbotschaft der Ärzte nicht einfach überbringen. Sie überredet ihn stattdessen zu einer kleinen Reise und stirbt dabei unerwartet selbst, nicht ohne ihren Mann am Abend zuvor noch zu einem leidenschaftlichen Butoh-Tanz aufzufordern, auf den er sich nach einigem Zögern auch einlässt. Ihr plötzlicher Tod reißt ihn

völlig aus der Bahn. Er versetzt sich zum ersten Mal wirklich in sie hinein, trägt nachts ihren Kimono und entschließt sich schließlich, an ihrer Stelle auch nach Japan zu fliegen, um den Fuji zu sehen, was er ihr zu Lebzeiten immer verweigert hatte. In Japan begegnet er während des Kirschfestes der Tänzerin *Yu*, die sich, als sie von ihm erfährt, weshalb er nach Japan gekommen sei, bereit erklärt, ihn zum Fuji zu führen. Schließlich stirbt Rudi zu Füßen des Fuji; in seiner Fantasie ist Trudi wieder an seiner Seite und beide tanzen in seliger Wiedersehensfreude erneut zusammen den Butoh-Tanz.

Einer nicht minder ergreifenden Erlösungsfantasie begegnen wir im Film *Melancholia* (Regie: Lars von Trier; Dänemark 2011), in dem sich die beiden Schwestern Justine und Claire zusammen mit Claires elfjährigem Sohn Leo auf den Moment vorbereiten, in dem ein aus der Bahn geratener Planet mit der Erde zusammenstoßen und sie vernichtet wird – die eine voller Erwartung, die andere voller Angst. Der Film beginnt mit einem Traum Justines, der zwischen der Welt der Planeten, zu der sie aufschaut, und der Erde, die für sie keine Heimat ist, hin- und herwechselt und in dem sie den aus der Bahn geratenen Planeten auf vielerlei Weise zu sich niederzuziehen sucht. Nachts badet sie sich in seinem Licht. Ihre Schwester Claire ist im Gegensatz dazu bei dem Gedanken an den herannahenden Planeten extrem geängstigt. Als sich der Gedanke an den bevorstehenden Zusammenstoß nicht mehr weiter verdrängen lässt, sammelt Justine zusammen mit Leo Holz, um daraus eine magische Höhle zu bauen, in der sie gemeinsam auf den Zusammenprall der Erde mit dem heranrollenden Planeten warten können. Der Zusammenprall selbst hat neben seiner apokalyptischen auch eine orgiastische Komponente, die vom Zuschauer einen Moment lang beide als wahr erlebt werden, bis die Blendung durch das plötzlich angehende Licht im Kinosaal nachlässt und klar wird, dass alles nur ein Traum war. Die Fantasie Justines von der Hochzeit mit ihrem himmlischen Bräutigam hängt aber noch eine Weile nach.

Im Film *Sprich mit ihr (Hable con Ella)* (Regie: Pedro Almodovar; Spanien 2002), haben die Bilder der Rückkehr einen anderen, rückwärts gerichteten Charakter, einen Zustand »Jenseits der Differenz«. Hier sind es zwei Männer, die beide am Bett ihrer Geliebten, die im Wachkoma liegen, sitzen und sich dabei anfreunden. Die eine Geliebte ist Alicia, eine junge Ballettschülerin, die nach einem Autounfall im Koma liegt und von dem Krankenpfleger Benigno gepflegt wird, der dabei mit ihr spricht, als wäre sie noch lebendig. Die andere Geliebte ist die Stierkämpferin Lydia, die nach ihrer schweren Verletzung im Stierkampf ebenfalls ins Koma gefal-

len ist. An ihrem Bett wacht Marco, ein Reisejournalist, der sich in sie verliebt hat und deshalb auch an ihrem Bett sitzen bleibt, bis er von ihrem früheren Geliebten von dort vertrieben wird. Beide, sowohl Alicia als auch Lydia, sind dabei aber keine eigenständigen Subjekte, sondern Container der Projektionen der beiden Männer, von denen jeder etwas betrauert, das realiter längst verloren ist. Die schwermütige Musik, die die Filmhandlung begleitet, erinnert teilweise an Orpheus, der seine Geliebte von der Unterwelt zurückholen wollte und seinen Schmerz über das Misslingen dieses Versuchs seither in seinen Liedern zum Ausdruck bringt. In *Sprich mit ihr* sind es die Bilder der frühen und der ödipalen Mutter, die dabei wieder zum Leben erweckt werden und doch durch eine Glasscheibe getrennt bleiben müssen, sonst wären beide verloren. In reale Ereignisse übersetzt verlieren diese Bilder ihren Zauber: Benigno wird wegen Vergewaltigung seiner Kompatientin angezeigt und begeht noch vor der Gerichtsverhandlung Selbstmord. Phantasmatisch bleiben sie aber erhalten. Der Film endet mit einer Ballettaufführung, in dem eine Frau von Männern hin- und hergereicht wird. Sie selbst trägt dabei ein Mikrofon, aber es kommt nur ein Seufzer von ihren Lippen. Im Zuschauerraum bleibt währenddessen ein Stuhl leer, ein unübersehbares Zeichen von Abwesenheit.

Dem koreanischen Film *Frühling, Sommer, Herbst, Winter ... und Frühling* (Regie: Kim Ki-duk; Südkorea/Deutschland 2003) sind solche Bilder der Rückkehr fremd. Was wir in »Tod und Wiedergeburt aus buddhistischer Sicht« antreffen, sind stattdessen Bilder der Wiederkehr, die sich von denen unserer westlichen Kultur in vielerlei Hinsicht abheben. In der buddhistischen Vorstellung der Welt als eines sich selbst organisierenden Universums gibt es auch keine Vorstellung vom Tod als unwiderruflichem Ende. Der Tod ist hier vielmehr notwendiges Glied in der endlosen *Kette von Wiedergeburten*, in die jeder Mensch, seinem Karma entsprechend, leidhaft verstrickt ist. Der meditative Weg, den jeder Mensch für sich wählen kann, kann aber aus dieser Verstrickung heraus zur buddhistischen Erleuchtung führen, zur *Erkenntnis der Leere* hinter der Konstruktion von Wirklichkeit, an der wir unser Denken und Handeln tagtäglich ausrichten, und zur *Erfahrung der lebendigen Wirklichkeit im Augenblick*. Endgültiges Ziel ist das ersehnte Erlöschen im Nirwana als letztgültigem Zustand des Friedens. An manchen Stellen zeigen sich dabei auch Ähnlichkeiten zu Begriffen der Psychoanalyse. Dazu gehören vor allem der Begriff des *Begehrens*, die Vorstellung von *Schuld und Wiedergutmachung* und die herausragende *Rolle der Gegenwartsmomente*. Im Film sind diese

buddhistischen Vorstellungen eng mit berauschend schönen Naturbildern verbunden, in denen sich die vier Jahreszeiten Frühling, Sommer, Herbst, Winter ebenso zyklisch wiederholen wie das menschliche Leben im Zyklus der Wiedergeburten. Ein Film, der zum Nachdenken anregt.

In den folgenden drei Filmanalysen geht es demgegenüber um die Frage nach dem, *was bleibt*. Was bleibt angesichts des Übermaßes an Trauer über den Tod eines über alles geliebten Kindes? Was bleibt, wenn jede Erfahrung von Erfüllung im nächsten Moment bereits Vergangenheit geworden ist und das endlich gefundene Glück sich immer wieder entzieht? Und – auf die postmoderne Gesellschaft bezogen – was bleibt, wenn es zum kapitalistischen Handeln wirklich keine Alternative gibt?

Der Film *Das Zimmer meines Sohnes* (Regie: Nanni Moretti; Italien 2001), in dem es um die Verarbeitung einer solchen zunächst unstillbar erscheinenden Trauer geht, zeigt auch, wie es möglich ist, »wieder ins Leben [zu] finden«. Der Psychoanalytiker Giovanni Sermonti, seine Frau Paula und seine Tochter Irene werden durch die Nachricht, dass der 16-jährige Sohn und Bruder Andrea, den der Vater über alles liebte, bei einem Tauchunfall ums Leben gekommen ist, aus ihrem bisherigen harmonischen Zusammenleben gerissen. Sermontis Schmerz über den erlittenen Verlust ist unerträglich. Er zieht sich immer mehr von seiner Familie zurück und ist im Begriff, auch seinen Beruf als Psychoanalytiker aufzugeben. Seine Identifikation mit dem toten Sohn steigert sich bis hin zu der Versuchung, ihm im Tod nachzufolgen, um auf diese Weise wieder eins mit ihm zu werden. Erst als er schließlich im Kontakt mit der Freundin Andreas, von der er bisher nichts wusste, wieder mit den fröhlichen Seiten seines Sohnes in Berührung kommt und die Familie sich zu einer langen nächtlichen Autofahrt entschließt, beginnt sich diese versteinerte Trauer allmählich wieder zu lösen und einer neuen Verankerung im Leben Platz zu machen.

Den Film *Lost in Translation* (Regie: Sophia Coppola; USA 2003) habe ich unter dem Titel »Sinnsuche in Tokio« in den letzten Teil dieses Bandes aufgenommen. Der Film führt den Zuschauer nach Tokio ins Hotel Park Hyatt und lässt ihn dort an der Begegnung zweier Menschen teilnehmen, die auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein können, nämlich Bob Harris, einen alternden amerikanischen Filmschauspieler, und Charlotte, die junge Ehefrau eines bekannten Fotografen, die gerade ihr Psychologie-Studium beendet hat. Beide kommen in der Einsamkeit des Hotels, das auch für das Leben stehen könnte, einander näher, bis die Beziehung durch die abrupte Abreise von Bob wieder zu Ende geht, bevor sie überhaupt richtig

angefangen hatte. Was dabei in Filmhandlung übersetzt wird, ist die Suche nach etwas, das mit der sprachlichen Übersetzung bereits unwiderruflich verloren gegangen ist und von Freud (1950c [1895]) als der »unassimilierbarer Rest« beschrieben wird, der jeder realen Befriedigung anhaftet. Der Film zeigt aber zudem, dass auch der gemeinsamen Suche danach eine Lust innewohnen kann und dass auch eine Erfüllungserfahrung, die im nächsten Augenblick bereits der Vergangenheit angehört, als *Erinnerung* weiterbestehen und dem Leben eine neue Färbung verleihen kann.

Der große Crash (Margin Call) (Regie: J. C. Chandor; USA 2011), den ich unter dem Titel »Die Wahl, die wir haben« in den Band aufgenommen habe, ist ein Film, der auf den ersten Blick so gut wie nichts mit der Thematik *Was bleibt* zu tun hat. Er schildert die letzten 24 Stunden der Mitarbeiter einer Investmentbank in der Wall Street, in deren Verlauf sich schließlich alle dazu entscheiden, ihre toxisch gewordenen Wertpapiere unter falschen Versprechungen innerhalb kürzester Zeit an möglichst viele Kunden zu verkaufen und damit eine der größten Finanzkrisen seit den 1930ern auszulösen. »Wir tun dies nicht aus Gier, sondern um unser Überleben zu sichern«, war die Devise, nach der sie dabei handelten. »Eine andere Wahl gibt es nicht.« – Dieser Satz war mein Motiv, den Film in diesen Band aufzunehmen. Ist es wirklich so, dass es zu dem kapitalistischen Handeln, das unsere Gesellschaft antreibt, keinerlei Alternative gibt? *Mussten* die Mitarbeiter der Bank, um die es in diesem Film geht, so und nicht anders handeln, damit die Musik weiterspielt, von der nicht nur sie, sondern von der wir alle leben? Und wenn dies nur auf Kosten anderer geschehen kann: Ist es wirklich »existenzielle Notwehr«, die uns dafür die Berechtigung gibt? Von einem »Margin Call«, wie der Originaltitel des Films lautet, spricht man im Zusammenhang mit einem Darlehen, das jemand aufnimmt, um damit Aktien zu kaufen, und dem Gewinn, der dabei erzielt wird, um dieses Darlehen zurückzuzahlen. »Margin Call« ist dann der Anruf des Darlehensgebers beim Schuldner, wenn dieser mit der Rückzahlung säumig geworden ist, als eine Art letzte Mahnung.

Wollten wir dies auf unser eigenes Leben übersetzen, das jedem von uns einmal geschenkt worden ist, um damit etwas zu bewirken, was die Welt zwar keineswegs vollkommen, aber vielleicht doch wenigstens ein Stück weit besser gemacht hat, was könnten wir antworten? In dem Film gibt es dazu eine Schlüsselszene, die mir bis heute im Kopf geblieben ist. In dieser Szene hebt Sam Rogers, der Vorsteher der Bank, von seiner Frau verlassen, auf dem Boden des Grundstücks, das nicht mehr ihm gehört, ein Grab für

seinen geliebten Hund aus, der eingeschläfert werden musste, und strahlt dabei eine Verzweiflung aus, als sei dieses Grab auch sein eigenes. Für diese Situation gibt es auch keine Alternative, wohl aber für das Verhalten, mit dem Menschen sich in dieser Verzweiflung wechselseitig zur Seite stehen und das sich auch nicht mit Geld lösen lässt, sondern mit etwas ganz anderem, nämlich Liebe. Das Gleiche ließe sich auch mit den Worten Tomáš Sedláčeks, eines bekannten tschechischen Ökonomen, ausdrücken, der in seinem Buch über *Die Ökonomie von Gut und Böse* (2012) zu der Feststellung kommt, dass das Leben nicht woanders ist, auch nicht in der Welt der Zahlen. Es ist in uns und in den Menschen, die wir lieben. Diese Wahl haben wir.

Ich möchte die Gelegenheit nutzen, an dieser Stelle allen psychoanalytischen Kolleginnen und Kollegen, die mich in den vergangenen Jahren in den hier verhandelten Themen mit Anregungen und weiterführenden Ideen unterstützt haben, ganz herzlich zu danken. Mein herzlicher Dank gilt auch allen Probandinnen und Probanden, die an dem Frankfurter Forschungsprojekt über die Lebenswünsche von Männern und Frauen teilgenommen haben, ebenso wie den Studierenden und wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die sich an der tiefenhermeneutischen Auswertung der Texte beteiligten.

Ich danke Herrn Prof. Hans-Jürgen Wirth vom Psychosozial-Verlag für das freundliche Angebot zum Abdruck dieser Aufsatzsammlung, Herrn David Richter vom Psychosozial-Verlag für das freundliche und geduldige Lektorat der Aufsätze, Herrn Andreas Eckenberg für die mühsame Beschaffung aller im Buch versammelten Bilder, und – dies vor allem – meiner langjährigen Sekretärin, Frau Gudrun Schwarze, für die vielseitige Hilfe beim Erstellen dieses Bandes.

Mein ganz besonderer Dank gilt meinem verstorbenen Mann, Herrn Dr. Wolfgang Gephart, der mir bis zu seinem Tod im Jahre 2017 neben vielem anderen auch ein unentbehrlicher wissenschaftlicher Gesprächspartner war.

Hannover, Frühjahr 2021
Christa Rohde-Dachser