

Paul Parin

Mythos in den Filmen von Thomas Mitscherlich und in der Psychoanalyse

I. Vater und Sohn

Es mag 1984 gewesen sein, als Goldy Parin-Matthèy und ich im Fernsehen den Film *Vater und Sohn* von Thomas Mitscherlich sahen. Wir waren begeistert.¹ Dem Sohn ist das Kunststück gelungen, die Auseinandersetzung zwischen dem Vater und dem Sohn bis in die unausgesprochenen und lange Zeit unzugänglichen Kindheitstage wahrhaftig darzustellen und gleichzeitig seinem schwierigen und berühmten Vater ein Denkmal zu setzen: ein Kunstwerk. Dann begann unter Kollegen und Kolleginnen des Vaters, seinem wissenschaftlichen Feind Professor Peter Hofstätter, aber auch unter Psychoanalytikern eine Kampagne der Diskriminierung gegen Thomas Mitscherlich. Der Film sei voll unerledigter Aggression, so lauteten die Schuldzuweisungen an den Filmemacher, aber auch posthum an den im Film „bloßgestellten“ Alexander Mitscherlich.² Es war absurd. Was sollten wir tun? Ich schrieb an Thomas Mitscherlich einen Brief. Er solle diese abstoßende Kampagne nicht ernst nehmen, es sei ihm ein wichtiges Dokument gelungen. Der Film ist ein Kunstwerk.

Vier Jahre später begegnete uns Thomas Mitscherlich wieder, diesmal als Text zwischen Buchdeckeln. Die österreichischen Publizistinnen Susanne Feigl und Elisabeth Pable hatten *Reflexionen von Töchtern und Söhnen* über ihre Väter eingeholt. Im Band *Väter unser*, in dem ich über meinen Vater *Ergänzung einer Grabrede*³ geschrieben hatte, war auch Thomas Mitscherlichs Aufsatz: *Vergangene Zeiten -Variationen der Erinnerung*. Darin schrieb er: „Die Arbeit an meinem autobiografischen Film (...) war (...) entlastend und erleichternd.“ Das merkt man seinem neuen Text an. Nachdem er das mythische ödipale Verhältnis vom Vater zum Sohn analysiert hat, lässt er Alexander Mitscherlich in seiner spät geschriebenen Autobiografie zu Wort kommen und fügt hinzu: „Durch das Mittel der Distanz, das er uns Kindern gegenüber zum Teil anwandte, wurde er für uns

1 Im ersten Teil des folgenden Beitrags gibt es Überschneidungen mit: Paul Parin, Ist der Tod das Ende einer Freundschaft? Nachruf für Thomas Mitscherlich. In: Frankfurter Rundschau 2.5.1998.

2 Spuren dieser Debatte finden sich noch im *Lexikon des Internationalen Films* (1995, S.6061), dort heißt es beispielsweise, vorsichtig abwägend: „Eine nicht immer taktvoll, manchmal auch aggressiv wirkende, in der Summe aber ernsthafte und von großer Zuneigung geprägte Auseinandersetzung, die Spielszenen, experimentelle und konventionelle Dokumentarszenen mischt.“

- 3 In: Susanne Feigl/Elisabeth Pablé (Hrsg.), Väter unser. Reflexionen von Töchtern und Söhnen. Wien, Verlag der Österr. Staatsdruckerei, Edition S, 1988, S. 265-290.

78

nicht zur ‚größten Angstquelle‘ unserer Kindheit. Das Gefühl in der eigenen Haut des Vaters zu stecken, sogar in Teilen, die ich an ihm nicht mochte, kenne ich gut. Immer wenn es in mir auftaucht, bin ich besonders skeptisch mir selbst gegenüber.¹

Noch einmal hat uns die Arbeit an *Vater und Sohn* zusammengeführt; der Film sollte von ARTE ausgestrahlt werden. Thomas Mitscherlich schlug vor, dass ich den Film mit einem Interview einleite. Als er mit der Kamera da war, gab es nicht, wie ich erwartet hatte, einige Fragen. Stundenlang fragte er mich dies und das, zum Film, zu seinem Vater, wir sprachen über Fragen unserer Zeit, über die Entwicklung der Psychoanalyse, über Kunst und Literatur, über die Wirkung des Fernsehens – kurz: ein Durcheinander. Ich dachte, dass er im Chaos von Themen niemals etwas Brauchbares für seinen Zweck finden würde. Nach einiger Zeit die Überraschung: Es war ein durchaus passender Kommentar zum Film entstanden.

Ich habe damals und seither begriffen, dass Thomas Mitscherlich ganz anders vorgeht, als ich es täte. Er ist offener, bezieht nicht nur Aussagen und Meinungen „zum Thema“ ein. Er will alles miteinbeziehen, was seine Protagonisten bewegt. Ich war für diese Aufnahme sein Darsteller geworden. Alles musste herein, Gefühle und Gedanken, Erinnerungen und neue Erfahrungen. Das war Material, aus dem er gestaltet hat.

II. *Reisen ins Leben*

Die Psychoanalyse, Beruf und Berufung des Vaters Alexander Mitscherlich, sind für Thomas Mitscherlichs Werk konstitutiv. Doch war der Vater als Mensch und Charakter in mancher Hinsicht geradezu das Gegenteil des Sohnes. Vater Mitscherlich, von strengem deutschen Wesen, mit Moral und dem Ideal eines Humanismus, der seinem Idol Sigmund Freud viel verdankte, ein unermüdlicher Kämpfer und Mahner an die Deutschen. Der Sohn, ein Vor-Achtundsechziger, auf der Suche nach sich selbst. Er fand sein Thema. Wie sollte, wie konnte man leben mit den „unerträglichen“ Bildern der deutschen Vergangenheit. Loswerden kann man sie nicht. Muss ich, kann und darf ich zu Grunde gehen an jener Vergangenheit, an der andere, die meisten, achtlos vorbeigehen? Der künstlerische Auftrag des Thomas Mitscherlich war beinahe nicht zu erfüllen: die Lebenslust und der Drang weiterzuleben und die stumpfen anderen nicht in Ruhe zu lassen. Als wir Thomas Mitscherlich kennenlernten war der private und öffentliche Streit mit dem patriarchalen Prinzip abgelaufen. Der Vater mit seiner höchst ehrenwerten Kritik – ihr sollt euch

stellen, ihr müsst euch ändern, mahrend, kämpfend für Wahrhaftigkeit, sein Wissen zerstückelt und wieder zusammengefasst in

1 In diesem Band, S. 106.

79

hundert aufgeklärten, wütenden, werbenden Schritten und Schriften – war kein Gegner und kein Vorbild mehr. Der Sohn ging einen anderen Weg: liebenswürdig und aufgeschlossen. Die Last seiner Generation, die Vergangenheit nicht zu vergessen und mit dem Unerträglichen weiterzuleben, hatte ihn gezeichnet, aber nicht niedergedrückt. Er ist nicht unpolitisch geworden, hat nicht resigniert; er hat das Unerträgliche zum Ausdruck gebracht.

In seinem letzten großen Film *Reisen ins Leben* erfahren wir in drei Lebensgeschichten wie die drei Protagonisten nach den tödlichen Lagern ihr Leben angefangen und gestaltet haben, fast ohne Hilfe, in einer fremden und kalten Welt. Kann man das? Es gibt nichts anderes, ist die Antwort; eine Gratwanderung. Ihr sollt es wissen. Zwischen dem tödlichen Erinnern, dem tödlichen Wegschauen und Vergessen, gibt es das Leben, das weitergeht, sogar mit Erfolg, ja mit Wohlbehagen, vielleicht einmal mit Glück. Das ist möglich.

In dem Film sind lange Passagen, immer wieder Fahrten aus Bildern und Erzählungen, Fahrten durch Landschaften. Sehr ruhig und immer bewegt. Die neue Heimatstätte der drei Menschen ist Landschaft geworden. Erde und Himmel. Sie ist immer noch fremd. Wir sind Emigranten ohne eigenes Land, wir bleiben in Bewegung; das Land ist offen. Bei diesen Fahrten kommen die Hörer (Betrachter) des Films zu sich. Wohin der Weg führt? Es ist der einzige Weg, der weiterführt. Wissen und Leben sind vereinbar.

III. *Im Mythos wurzelt Kunst*

Thomas Mitscherlich schreibt: „Wer Erkenntnisse der psychoanalytischen Theorie mit moralischen Anforderungen verwechselt, gefährdet ihre Erkenntnisse – sie will nicht Moral sein, sondern durchsichtig machen, was zu Doppelmoral führt – nicht Unmenschlichkeit legitimieren, sondern uns erkennen lassen, wo wir unwissend die eigene Kultur ungemein gefährden und zerstören.“¹

Schon lange wusste ich, wie intensiv und oft sich Thomas Mitscherlich mit den Grundfragen der Psychoanalyse auseinander gesetzt hat. Nach seinem Tod habe ich diese Texte, Entwürfe, Reflexionen, Fragmente erstmals gelesen. Der Eindruck, den ich schon nach seinem Film über den Vater gehabt hatte, verstärkte sich. Er geht zurück zum Mythos, zum mythischen Urgrund der

menschlichen Seelengeschichte. Warum eigentlich? fragte ich mich. Er macht es sich schwerer als nötig. Bis ich verstanden hatte: Im Mythos wurzelt Kunst. Vielleicht muss jede Kunst auf den mythischen Grund zurückgehen, um etwas darzustellen und auszusagen, das *allen* Menschen unentbehrliche Einsichten als „Wahrheit“ vermittelt. Ist es bei der Psychoanalyse auch so? Wenn ja, dann treffen und ver-

- 1 Thomas Mitscherlich, [Der öffentliche und der private Vater. Zur Biografie von Hans-Martin Lohmann über Alexander Mitscherlich. (1987) Unveröffentlichtes Manuskript, mehrere Fassungen ca. 1987/88], II / letzte Fassung, S. 5.

80

binden sich beide in ihren zentralen Mythen. Darum wohl musste Thomas Mitscherlich den Mythos so weit klarstellen, damit er seine Filme, besonders den über *Vater und Sohn* von einer sicheren und gesicherten Basis ableiten konnte.

Eine der großen Fragen, vielleicht die wichtigste für den Fortbestand menschlicher Zivilisation, war die: Laios, der Repräsentant der Väter, hat seinen Sohn Ödipus verstümmelt und ausgesetzt; Ödipus – der die Generation der Söhne darstellt – lässt sich in den Krieg schicken. Wer war zuerst da: Laios oder Ödipus, der mit Herrschaftsmacht ausgestattete Vater, dessen Aggression den Krieg gebiert, oder Ödipus, der – wie unbewusst er auch ist – sich in den Krieg schicken lässt? Rebell und doch in Abhängigkeit verstrickt von der Macht – vom Vater. In Thomas Mitscherlichs Schriften taucht da und dort ein Zweifel auf, ob wohl die Frage richtig gestellt sei. Was war zuerst da, die Henne oder das Ei? Es gibt vielleicht keine Antwort. Muss der unheilvolle Kreis von Macht, Aggression, Revolte und wieder Macht und Krieg ewig weitergehen? Sind Kriege unvermeidlich?

Ich weiß, dass der Mythos keine Frage beantwortet. Aus solchen Fragen entsteht etwas anderes, aus ihnen entsteht Moral. Aus der Moral leitet sich Schuld ab. Die Schuld verhindert, dass wir erkennen, sie bewirkt, dass wir „unwissend die eigene Kultur (...) gefährden und zerstören“.

Längere Zeit kam es mir so vor, dass es eine unnötige Mühe war, die Thomas Mitscherlich da auf sich nahm. Der Ödipuskomplex, den Freud zum Namen und Begriff des Verhältnisses zwischen Vater und Sohn nahm, kam vom Drama des Sophokles und seiner Bearbeitung des alten Mythos her. Es ist umstritten, ob Freud seine Beobachtungen – an seinen Patientinnen und bei sich selber – wie mit einer Metapher mit dem Schicksal des König Ödipus von Theben benannt hat, oder ob die Kenntnis des Dramas – also eine literarische Reminiszenz – Freud erst instand gesetzt (oder: inspiriert) hat, in den Träumen und Einfällen diesen Konflikt aufzufinden. Diese zweite Erklärung wird gestützt durch die Form des Dramas von Sophokles. König Ödipus hat seine Untaten, den Vater zu töten und die Mutter zu freien, „unbewusst“ begangen; das Drama bewegt sich entlang

dem Prozess der Erkenntnis – wie in der Psychoanalyse – dass sich Ödipus schrittweise dessen bewusst wird, dass und wie er gefrevelt hat. Von da an ist sein Schicksal von Schuld bestimmt: Er muss sich zur Sühne für die Schuld blenden.

Die Frage, war Freuds Entdeckung mit einer literarischen Metapher bezeichnet worden, oder hat der Dichter die Entdeckung gemacht, die Freud auf seine Beschreibung des Unbewussten angewandt hat, wird ungelöst bleiben. Sie muss auch nicht beantwortet werden. Denn ein Mythos ist nicht in einem Text, auch nicht in einem noch so bedeutenden dramatischen Werk fassbar.

Sobald der Mythos in einem Text gefasst ist, erstarrt er zu einem Kunstwerk.

Mythos stammt aus Vorgeschichte, vor der Gestaltung zum Kunstwerk. Er erlaubt es, unlösbare Konflikte, unerklärliche Gefühle, unheimliche Kräfte, die im Schicksal walten, in Worte, in Erzählungen zu fassen. Jeder und jede Einzelne

81

erzählt und hört den Mythos wieder anders. Einmal ist es ein Sohn, der sich schauernd als schuldbeladen-unschuldiger Ödipus erlebt. Dann ist es ein Vater, der seinen Sohn beseitigt. Beide können ihre Schuld nicht loswerden. Es sind die unbegreiflichen Götter, die es so gewollt haben. Die Kunst, der es um Erkennen geht, muss keine Einsichten formulieren. Sie stellt den Konflikt in allen seinen Ursachen und Wirkungen dar. So dass jedermann, Väter und Söhne sich darin finden können und finden werden. Wenn das gelingt, ist Thomas Mitscherlichs Frage überflüssig, was „früher“ gewesen sei. Es ist beides da – die Version des Laios und die des Ödipus.

Der Psychoanalyse geht es darum zu erkennen, wie die Doppelmoral mit ihren zerstörerischen Einwirkungen entsteht. Damit kann sie einzelnen Menschen die Schuld, die aus dem Unbewussten kommt, ersparen und sie hofft, den Glauben an Götter, die das menschliche Schicksal bestimmen, überflüssig zu machen. Der Künstler muss so gestalten, dass beide Seiten ihre Leidenschaften erkennen, ihre Angst überwinden, ihre Schuld erst spüren und dann befreit von jedem Schicksalsglauben den Gang ihrer eigenen Geschichte belebt und bald auch wieder beruhigt und befriedet sehen. Genau so wirken die Filme von Thomas Mitscherlich. Wenn ich das Kunstwerk betrachte, wenn ich die Worte der Protagonisten höre, kehre ich zurück in mythische Zeit. Beides ist geschehen, beides ist möglich, ich kann wählen. Statt dem Gefühl der Schuld entsteht Hoffnung und Mitleid und ein Hochgefühl das letzten Endes auch die Psychoanalyse anstrebt, im Prozess der Einsicht.

Der Mythos, den der Künstler zu einem gelungenen Werk gestaltet hat, ist der gleiche, der Sigmund Freud inspiriert hat. Doch erlebt der Analysand in seiner Analyse wie sich sein Mythos, die noch nicht fassbaren Meldungen aus dem Unbewussten, Freud nannte sie Triebregungen,

gleich einem Kunstwerk ordnen und zusammenschließen. Die Götter wohnen in unserer Seele, nicht im Jenseits, das Gefühl der Schuld weicht der Erweiterung des Ichs, der Einsicht.

IV. Die Chance der Ambivalenz im Film

Ein Film, der die schrecklichen Kriege und die Gräueltaten unserer Zeit darstellt, hat nicht sehr viel zu tun mit der Einsicht in die eigene Seele, die mittels der Psychoanalyse zu gewinnen ist. Jedoch steht der Eindruck, den das Kunstwerk dem Beschauer vermittelt, dem befreienden Gefühl nahe, das sich einstellt, wenn sich hinter den drückenden Gefühlen von Schuld und Scham Wissen erweitert und Einsicht einstellt.

Es wäre zu erwarten, dass Thomas Mitscherlichs Filme Begeisterung auslösen, dass dies einhellig bei allen Betrachtern und Kritikern der Fall ist. Wenn der Mythos doch allen gemein ist, wenn er im Film richtig interpretiert ist, dann muss er für alle befreiend wirken. So ist es eben nicht. Thomas Mitscherlichs Filme haben immer wieder die Meinungen gespalten. Die einen waren begeistert

82

und haben das befreiende Erlebnis der Einsicht gehabt wie in einer Psychoanalyse. Andere wieder, und es waren nicht wenige, haben die Filme abgelehnt. Verschiedene Einwände sind vorgebracht worden, manchmal ästhetische, meist aber leicht zurückzuführen auf ein ganz allgemeines Urteil: dieser Film wirke nicht, er sei nicht gelungen; warum auch immer.

Wundern braucht uns das nicht. Jeder Mythos enthält beides, Laios und Ödipus, gut und böse, so wie jede Triebregung ambivalent ist. Sobald dargestellt wird, was sich aus dem Mythos ergibt, treten jene Widerstände auf, die während einer Psychoanalyse erst in langen Dialogen bearbeitet, in ihrer Wirksamkeit gemindert werden. Wer das Kunstwerk auf sich wirken lässt, kann sich zurückziehen, verschließen, kopfschüttelnd abwenden, kann den Saal verlassen. Künstler, die in ihren Filmen mit Kunstgriffen, mit Spannung, happy end und dergleichen das Publikum zu fesseln oder festzuhalten versuchen, haben manchmal Erfolg zu verzeichnen. Sie können zwar die befreiende Einsicht, die andere begeistert, nicht hervorrufen, erzielen aber mitunter Lob und allgemeine Zustimmung.

Was in Thomas Mitscherlichs Filmen Kritik und Kopfschütteln einbringt ist das Gleiche, was seine Filme auszeichnet. Er lässt Ambitendenz bestehen, er lässt geschehen was getan oder verbrochen worden ist. Er verleugnet den Mythos nicht und lässt die Tragik unserer Existenz wirken. Die condition humaine ist so beschaffen, dass sich nicht alle einer radikalen Suche nach

Parin 2001b

Mythos in den Filmen von Thomas Mitscherlich und in der Psychoanalyse. In: Dehnbostel, Karin, Mechthild Rumpf, Jürgen Seifert (Hrsg.): Thomas Mitscherlich. Bilder – Medium des Erinnerns. Der Blick des Filmemachers Thomas Mitscherlich auf unsere Vergangenheit. Schüren: Schüren Verlag, 77-82.

Wahrheit stellen können: manche können das nie, andere nur in Zeiten einer Erschütterung ihrer Existenz.