

„GEHEIMNISSE EINER SEELE“, von **Georg Wilhelm Pabst**, 1926, d, 97’.

Zum 100. Jubiläum der Schweizerischen Gesellschaft für Psychoanalyse zeigt das Freud-Zentrum Bern im Lichtspiel/Kinemathek an der Sandrainstrasse 3, 3007 Bern am Samstag, den 22. Juni 2019 im Rahmen einer kleinen Feier diesen Psychoanalyse-historisch wichtigen Stummfilm mit musikalischer Begleitung wie das damals allgemein üblich war. Am Klavier live Christian Henking. Es gibt über diesen Film einen Briefwechsel zwischen Karl Abraham und Sigmund Freud, der dem Thema Psychoanalyse und Film kritisch gegenüber stand, nachdem beides 1895 seinen Anfang hatte, die Analyse in Wien mit Freuds Schriften über die Hysterie, der Film in Paris mit den Brüdern Lumière.

I Der Briefwechsel über das Filmprojekt

Karl Abraham, ein Psychoanalytiker der ersten Stunde, wurde 1877 in Bremen geboren. Während seiner psychiatrischen Ausbildung im „Burghözli“ in Zürich bei Eugen **Bleuler** und Carl Gustav **Jung** wurde er mit den Schriften Freuds vertraut. 1910 gründete er in Berlin das Psychoanalytische Institut. Er verstarb 1925, erst 48 jählig, und hinterliess selbst ein reiches psychoanalytisch-publizistisches Werk (Hauptthemen: Libidoentwicklung, kollektive Psychologie, Psychose, Kriegsneurose).

In seinem **Brief** vom 7.6.1925 (7 Monate vor seinem Tod) an Sigmund Freud (Briefe 1907-1926, Fischer, Frankfurt am Main, 1965 und 1980) informiert er seinen Freund und Lehrer über das Projekt Pabsts, einen populär-wissenschaftlichen psychoanalytischen Film zu drehen mit Freuds Autorisation und unter Mitarbeit anerkannter Schüler (Abraham selbst und Hanns Sachs). Abraham hält dieses Projekt für fundierter als das seinerzeitige Ersuchen des Amerikaners Goldwyn. Bezüglich Aufbauplan des Films spricht er von einem ersten (Einzelbeispiele zur Illustrierung von Verdrängung, Unbewusstem, Traum, Fehlhandlungen, Angst) und einem zweiten Teil (Darstellung eines menschlichen Schicksals im Lichte der Psychoanalyse und Heilung nervöser Symptome). Er versucht Freud das Projekt schmackhaft zu machen und schreibt: „Sie werden sehen, dass abgesehen von einigen anfänglichen Erklärungen der Film sich dann auf diesen zweiten Teil beschränkt“. Schliesslich antizipiert er die Bedenken Freuds: „Ich nehme an, dass Sie, lieber Herr Professor, dem Gesamtplan keine übergrosse Sympathie entgegenbringen werden, dass Sie aber das Zwingende der praktischen Gründe anerkennen müssen...Morgen spreche ich die Sache mit Sachs durch...Dass ich *Ihnen* für jeden Hinweis irgendwelcher Art dankbar bin, versteht sich von selbst“.

Sigmund Freud antwortet am 9.6.1925, also nur zwei Tage später „...Das famose Projekt ist mir nicht behaglich. Ihr Argument, dass, wenn wir es nicht

machen, es von anderer Seite geschehen wird, schien zuerst unüberwindlich. Dann aber meldete sich der Einwand, dass das, was die Leute bezahlen, offenbar die Autorisation ist. Die können sie doch nur von uns haben. Wollen sie etwas Wildes machen, weil wir uns weigern, so können wir sie nicht hindern und sind nicht beteiligt dabei...Mein Haupteinwand bleibt, dass ich es nicht für möglich halte, unsere Abstraktionen in irgendwie respektabler Weise plastisch darzustellen. Zu etwas Insipidem wollen wir ja unsere Zustimmung nicht geben. Mr. Goldwyn war wenigstens so klug, sich an die Seite unseres Gegenstandes zu halten, welche plastische Darstellung sehr wohl verträgt, nämlich an die Liebe...Da Sie nicht abgeneigt erscheinen, sich auf die Sache einzulassen, schlage ich Ihnen folgenden Schritt vor. Erklären Sie der Unternehmung, dass ich an die Möglichkeit, etwas Gutes und Zweckentsprechendes herzustellen, nicht glaube und darum vorläufig meine Autorisation nicht geben kann. Wenn Ihnen und damit auch mir diese Möglichkeit durch das vorgelegte Programm erwiesen wird, dann, nachträglich also, bin ich zur Autorisation bereit. Ich leugne nicht, es wäre mir am liebsten, wenn mein Name überhaupt nichts damit zu tun hätte“.

Der Filmmogul Samuel Goldwyn war 1925 von Amerika nach Wien gereist um Freud zu gewinnen, einen psychoanalytischen Beitrag zur Verfilmung berühmter Liebesgeschichten (wie Antonius und Kleopatra) zu leisten für Metro-Goldwyn-Mayer. Freud soll ihn nicht mal empfangen haben...

Trotz der Skepsis von Freud wurde das Filmprojekt wie wir wissen in der Folge realisiert mit Karl Abraham und Hanns Sachs als psychoanalytischen Beratern.

Hanns Sachs, geboren 1881 in Wien, verstorben 1947 in Boston/USA, promovierter Jurist, arbeitete ab 1904 als Anwalt. Im gleichen Jahr las er Freuds 1900 erschienene „Traumdeutung“, und war davon so beeindruckt, dass er Kontakt mit Freud suchte, der ihn 1909 in die berühmte Mittwochsgesellschaft aufnahm, in welcher sich Psychoanalytiker der ersten Stunde zum regen wissenschaftlichen Austausch um Freud versammelten. 1918 gab Sachs seine Anwaltspraxis auf, um sich in Zürich ganz dem Beruf eines Psychoanalytikers zu widmen. Schon zwei Jahre später wurde er Lehranalytiker am von Abraham gegründeten Psychoanalytischen Institut in Berlin. 1932 wanderte er angesichts der politischen Entwicklungen in Deutschland nach Boston aus, wo er an der Harvard Medical School als einer der wenigen nicht-ärztlichen Psychoanalytiker unterrichtete. Er war künstlerisch und literarisch begabt und interessierte sich für die Anwendung der Psychoanalyse auf kulturelle Phänomene. Zusammen mit **Otto Rank** hatte er 1913 „Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften“ publiziert, und er war es auch, der ein Jahr zuvor der „Zeitschrift für die Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften“ den Namen „Imago“ gegeben hatte, nach dem 1906 erschienenen Roman des Schweizer Carl Spitteler.

Warum heute nun diese Ausführlichkeit bezüglich der Haltung Freuds und seiner ersten Schüler? Weil diese historischen Zusammenhänge uns wichtig scheinen, um die frühesten Auseinandersetzungen der Psychoanalyse mit dem Film nachzuvollziehen. Es mag Sie auch erstaunen, wie oft die Schweiz genannt wird, wenn von der Psychoanalyse und den Psychoanalytikern der ersten Stunde die Rede ist – es waren in der Tat auch Schweizer darunter, denken Sie nur an **Carl Gustav Jung**, oder an **Oskar Robert Pfister** u.a.m., im Raum Bern an die Pioniere **Ernst Blum** und **Hans Zulliger**, nach welchen der Berner-Psychoanalytiker **Kaspar Weber** seine von ihm gegründete Stiftung Blum-Zulliger Stiftung nannte, eine Stiftung zur Förderung der Psychoanalyse, die eng mit dem Sigmund Freud-Zentrum Bern verbunden ist.

II Der Film

Lassen Sie mich nun ein paar Worte zum heutigen Stummfilm sagen. Er ist schlecht erhalten und arbeitet technisch mit viel primitiveren Mitteln, als wir das heute gewohnt sind – wir wollen uns aber dadurch nicht allzu sehr stören lassen, ist der Film doch ein **historisches Dokument** aus den Anfängen der Psychoanalyse. Die Darstellungsweise ist **populär-wissenschaftlich**, wie schon Abraham in seinem Brief an Freud bemerkt hatte. Sie wollte damals (1926) ein breites Publikum ansprechen, das von den faszinierenden Entdeckungen der Psychoanalyse gehört hatte. Wenn wir als heutiges Laienpublikum vielleicht weniger verblüfft sind über psychoanalytische Zusammenhänge, wie der Film sie aufzeigt, so liegt das am Ausmass der **Durchdringung**, welche die Gesellschaft seither durch die Psychoanalyse erfahren hat, oft unmerklich, sodass auch Psychoanalyse-Gegner ohne ihr Wissen paradoxerweise immer wieder das psychoanalytische Vokabular verwenden. Begriffe wie das Unbewusste, Verdrängung, Fehlhandlung, Freudscher Versprecher, Narzissmus, Sado-Masochismus u.v.a.m. haben längst Eingang in unsere Alltagssprache gefunden, und dass Träume nicht Schäume sind, sondern die via regia zum Unbewussten, wissen unterdessen (fast) alle!

Der Film beginnt mit den folgenden, für das damalige Publikum klärenden **Bemerkungen**, die aus unserer Sicht etwas antiquiert scheinen, weil wir sie heute aus den eben erwähnten Gründen nicht mehr brauchen würden:
„Im Dasein jedes Menschen gibt es Wünsche und Leidenschaften, die dem ‚Bewusstsein‘ unbekannt bleiben. In dunklen Stunden seelischer Konflikte versuchen diese ‚unbewussten‘ Triebe sich durchzusetzen. Aus solchen Kämpfen entstehen rätselhafte Erkrankungen, deren Aufklärung und Heilung das Arbeitsgebiet der Psychoanalyse bildet. In der Hand des psychoanalytisch geschulten Arztes bedeutet die Lehre des Univ.-Prof. Dr. Sigmund Freud einen wichtigen Fortschritt bei der Behandlung derartiger seelischer Erkrankungen.“

Die Vorgänge dieses Filmes sind dem Leben entnommen. In keiner wesentlichen Tatsache wurde von der Krankheitsgeschichte abgewichen“. Unnötig zu sagen, dass heute ganz im Sinne Freuds, der sich schon damals für die sog. Laienanalyse eingesetzt hatte, die Ausübung der Psychoanalyse nicht mehr den Ärzten vorbehalten ist.

Im **Aufbau des Films** lassen sich **zwei Phasen** unterscheiden:

In der **ersten Phase** werden gewissermassen Daten gesammelt.

Diese bestehen aus äusseren Ereignissen wie dem Rasiermesser-mord im Nebenhaus, koinzidierend mit der Rasiermesser-Verletzung, die der Protagonist, ein Chemiker, seiner Ehefrau zufügt beim Rasieren ihres Nackens; aus der (nur scheinbar, vorläufig bedeutungslosen) Anwesenheit der beiden Welpen der Schäferhündin im Haus des Paares und der Begegnung mit dem kleinen Mädchen im Labor; aus der Ankündigung des Besuches des Jugendfreundes des Chemikers und Vetters seiner Frau, der zuvor seine Gastgeschenke (ein indisches Götzenbild, das wie eine Madonna mit Kind aussieht, und ein grosses asiatisches Messer) geschickt hat; aus dem Sturm, der in der Nacht vor Ausbruch der Messerphobie draussen wütet; aus der Betrachtung zu dritt eines vorerst mysteriösen Fotos dreier Kinder; aus der sich schrittweise entwickelnden Messerphobie schliesslich, die den Chemiker von zuhause fliehen lässt in eine Räucherbeiz voller Männer, wo er auf etwas abenteuerliche Weise Dr. Orth, einen zukünftigen Analytiker trifft, der ihn auf die Bedeutung einer Fehlhandlung (das Liegenlassen seines Hausschlüssels) hinweist.

Diese äusseren Ereignisse werden, andeutungsweise vorerst lediglich, mit inneren verbunden, haben diese ausgelöst, reaktiviert, wobei Gefühlsambivalenzen wie auch Träume des Protagonisten zur Darstellung kommen, und der äussere immer mehr zum inneren Sturm wird. Das geneigte Publikum begann Zusammenhänge zu ahnen.

Die **zweite Phase** des Films dann besteht in der Verwertung dieser Daten, in der Verknüpfung jener äusseren und inneren Ereignisse von damals und jetzt während der monatelang dauernden Psychoanalyse. Der Chemiker wohnt vorübergehend bei seiner Mutter, die um sein Problem weiss und alle Messer versteckt. Dr. Orth fügt mit seinen Fragen und Deutungen allmählich die einzelnen Teile des Puzzles zusammen. Gemeinsam mit dem Chemiker, seinem Patienten, verdichten sich auf spannende Weise die Ahnungen des Publikums Schritt für Schritt zur Gewissheit. Wir erkennen, dass schon zur Kinderzeit (die drei wuchsen zusammen auf, sie waren die Kinder auf jenem Foto) eine unbewusste Rivalität zwischen den beiden Männern um die Frau bestand, die als Kind ihre Puppe dem Vetter, nicht dem späteren Ehemann geschenkt hatte. Das wiederholt sich in einem der faszinierend inszenierten Traumbilder, wobei wir viel erfahren über Traumsymbolik. Das Puppenthema leitet über zur Kinderlosigkeit (wir erinnern uns der Reaktion des Chemikers auf die beiden Welpen zuhause und auf das kleine Mädchen im Labor) und damit letztlich,

zusammen mit jener frühen Rivalität, zum Grund für die Wut des Chemikers auf seine Frau, die in Mordwünsche mündet. Dabei wird die Verdrängung des Kinderwunsches wie auch dieser Wut durch die Verschliessung des leer gebliebenen Kinderzimmers durch den Protagonisten eindrücklich symbolisiert. Es wird auch klar, dass die Messerphobie eigentlich als eine Art Selbstheilungsversuch aufgefasst werden muss, schützt sie doch den Mann vor der (nur im Traum und dann im Sprechzimmer des Analytikers in der Phantasie ausagierten) tatsächlichen Ermordung seiner Frau, vergleichbar mit dem koinzidierenden Rasiermessermord im Nebenhaus und der Rasierepisode am Anfang des Films. Die Heilung tritt schliesslich während einer Analysesitzung ein, eben in Form eines recht dramatischen Abreaktions-Wutanfalls des Patienten, der mit dem Brieföffner-Messer des Analytikers herumfuchtelnd seine Frau symbolisch ersticht – und merkt, dass er nun wieder ein Messer anfassen kann. Es folgt die Rückkehr nachhause und die Versöhnung mit Frau und Vetter, ein Happy End also.

Der Film schliesst aber nicht damit, sondern mit einem recht unvermittelt daherkommenden **Epilog**: Das Paar befindet sich in einem kleinen Haus auf dem Land, der Chemiker fischt verjüngt im Freizeitlook, mit Erfolg, während das begleitende Klavier Schuberts „Forelle“ intoniert. Auf dem Weg zu seiner Ehefrau verliert er dann das kaltblütige Gefischte wieder, was aber unwichtig scheint, rennt er doch hügelan seiner Frau entgegen, die wie selber zur Madonna mit dem Kind geworden ist, zu einer freundlicheren aber als jene des indischen Götzenbildes verkörperte. Sie hält ihm das warmblütige Kind entgegen, und die beiden heben es selig hoch in die Luft!

Wie kann man dieses zweite Happy End verstehen? Soll damit ein Wunscherfüllungstraum des Protagonisten nach perfektem, über die blosse Versöhnung des ersten Happy Ends hinausgehendem Glück dargestellt werden? Ist es eine Konzession an den Geschmack des damaligen Publikums, dem auch (schier überdeutlich) demonstriert werden sollte, dass es nur eine Psychoanalyse braucht, damit alles plötzlich wie durch ein Wunder gut kommt? Hatte Freud am Ende recht mit seiner Skepsis dem Film gegenüber, der eben allzu leicht solche Konzessionen machen kann? Handelt es sich um ein Ausscheren des Regisseurs gegenüber seinen beratenden Psychoanalytikern Karl Abraham und Hanns Sachs? Oder wollten diese uns damit zeigen, wie naiv wir doch eigentlich selbst alle sind in unseren idyllisierenden Wunschorstellungen?

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen, wir sind gespannt auf Ihre Meinungsäusserungen während der Diskussion, und wünschen Ihnen viel Vergnügen zu diesem interessanten und auch amüsanten Film!

Für das Sigmund-Freud-Zentrum Bern
Alexander Wildbolz