

# Heilkraft der Sprache und Kulturarbeit

Internetzeitschrift für Poesie- & Bibliothherapie,  
Kreatives Schreiben, Schreibwerkstätten, Biographierarbeit,  
Kreativitätstherapien, Kulturprojekte

Begründet 2015 von *Ilse Orth* und *Hilarion Petzold* und  
herausgegeben mit *Elisabeth Klempnauer*, *Brigitte Leiser* und *Chae Yonsuk*

für das

„Deutsche Institut für Poesietherapie, Bibliothherapie, Sprachkultur  
und literarische Werkstätten“

an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien  
und Kreativitätsförderung“ (EAG) in Verbindung mit der  
„Deutschsprachigen Gesellschaft für Poesie- und Bibliothherapie“ (DGPB)

Thematische Felder:

Poesietherapie – Poesie – Poetologie

Bibliothherapie – Literatur

Kreatives Schreiben – Schreibwerkstätten

Biographierarbeit – Narratologie

Narrative Psychotherapie – Kulturarbeit

Intermethodische und Intermediale Arbeit

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper, Hückeswagen  
Heilkraft Sprache ISSN 2511-2767

**Ausgabe 04/2019**

**Film als “Gedächtnisstütze“ verdrängter  
biographischer Inhalte**

**Der Bericht einer Wiedererarbeitung der Lebensgeschichte  
einer schwer traumatisierten Frau**

*Eva Ludwig, Oelixdorf* \*  
(1995/Neueinstellung 2019)

---

\* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper. Mail: [forschung@integrativ.eag-fpi.de](mailto:forschung@integrativ.eag-fpi.de), oder: [info@eag-fpi.de](mailto:info@eag-fpi.de), Information: <http://www.eag-fpi.com>). Erschienen in: *Integrative Therapie* 3-4-/95, S. 317-333.

**Zusammenfassung: Film als "Gedächtnisstütze" verdrängter biographischer Inhalte (1995/Neueinstellung 2019)**

In dieser Arbeit wird der Heilungsprozeß einer Klientin dargestellt, die ihre Traumata verdrängt hat und der ein Erleben nur vikariell möglich war. Die Klientin benutzte Filme von R. Polanski, bzw. einige daraus entnommene Bilder, Sätze, Atmosphären, Geräusche, etc. als Gedächtnisstütze, d.h. die durch die Filme ausgelösten autonomen Körperreaktionen konnten im therapeutischen Prozeß dem eigenen Erleben zugeordnet werden. Aus dem Narrativ konnte eine Narration werden.

**Schlüsselwörter:** Phototherapie, Kreative Medien, *Integrative Therapie*.

**Summary: Film as memory-aid of repressed biographic content (1995/readjustment2019)**

This paper deals with the healing of a female client who has repressed her traumatic experiences and where living experiences was only vicariously possible. She used several films by R. Polanski especially some pictures, sentences, atmospheres and noises taken from it as memory-aids. The autonomous bodily reaction resulting from the film could be associated with her own experience during the therapeutic process. The „narrative" could be changed into a „narration".

**Keywords:** Phototherapy; creative media; *Integrative therapy*.

## 1. Einleitung

Eher „zufällig“ als beabsichtigt erwiesen sich drei Filme von Roman Polanski als eine sehr wirkungsvolle Anregung zur Aufarbeitung der Biographie einer damals 56-jährigen Klientin. Und „zufällig“ entstammte die Klientin Frau Sukowa\* demselben Kulturraum wie der Filmemacher. „Zufällig übereinstimmend“ bewegten sich beide, der Filmemacher und Frau S., über Jahrzehnte in einer ständigen Doppelbödigkeit ihrer Wahrnehmungen und Aktionen. Ich bin mir nach dem Lesen der von Roman Polanski selbstverfaßten Biographie (*Roman Polanski*, erste Auflage 1984) nicht sicher, ob ihm seine eigenen erlittenen Traumata, die jahrelange Bedrohung seines Lebens, in der er und seine Angehörigen sich befanden, bewußt sind. Die Biographie Roman Polanskis ist sachlich deskriptiv abgefaßt. Es ist auf den ersten Blick nichts vom emotionalen Gehalt, von der Bodenlosigkeit, dem Grauen, dem ständigen Switch zwischen Diesseits und Jenseits zu spüren. Es ist eine den Leser eher langweilige Aneinanderreihung von dem, „was einem beim Filmen so passieren kann“.

Betrachtet man Polanskis eigene Lebensgeschichte, so ist es eine Aneinanderreihung von unvorstellbaren Geschehnissen, gipfelnd in der Abschächtung seiner Frau, seines ungeborenen Kindes, seiner Freunde, seinem Hauspersonal. Seine Kindheit in den Judenghettos von Krakau und Warschau, die Trennung von seiner Familie ohne die Möglichkeit eines Abschieds, die nur geduldete Unterbringung bei irgendwelchen Bekannten; der Wechsel von Nicht-Bezugspersonen, der Tod seiner Mutter etc, etc. Ich unterstelle Roman Polanski, daß er seine eigenen traumatischen Erlebnisse mehr oder weniger bewußt in seinen Filmthemen bearbeitete; und – noch tragischer, daß sie ihm von einem grausamen Schicksal noch ein zweites Mal serviert wurden (der Manson-Mord).

Der Manson-Clan: Eine Vereinigung von Personen, die von einer fanatisch verbreiteten Ideologie verseucht wurden, keine ethischen

---

\* Name geändert

und moralischen Hemmungen mehr kannten und die Tötung von andersdenkenden Menschen zu ihrer Tugend erhoben. Die Ähnlichkeit zur Nazi-Ideologie drängt sich auf, auch hier galt die Tötung, die Abschachtung von andersdenkenden Menschengruppen als „Notwendigkeit“ und wurde zur Tugend erkoren.

Das Leben von Roman Polanski könnte als jahrzehntelanger Überlebenskampf bezeichnet werden. Im Leben meiner Klientin ging es auch eher ums Überleben als ums Leben. Dies erklärt möglicherweise die starke Affinität, die die Klientin zu den Filmen von Polanski spürte. Gleichzeitig ergriffen sie aber auch panische Angst und Horror, so daß sie beim Ansehen einer der Filme („Chinatown“) am Ende erbrach (später nur beim Darandenken). Bei dem Gedanken an einen anderen Film von Polanski („Rosmarie's Baby“) entwickelte sie einen kaum zu beherrschenden Tremor am ganzen Körper und verkroch sich in Panik und mit Horrorgefühlen unter dem Bett. Die Klientin nannte noch einen Film, „Ekel“ von Roman Polanski, bei dem sie aber „überhaupt nichts empfunden hätte“. Trotz dieser letzten Aussage war mir klar, daß es im Leben der Klientin Ähnlichkeiten geben mußte, die – zumindest emotional – in analoger Form in den Filmen Polanskis zum Ausdruck gebracht wurden.

Aber was in der Lebensgeschichte dieser so unauffälligen und tüchtigen Geschäftsfrau könnte so dramatisch gewesen sein? Die Klientin wirkte heiter und intelligent, sie hatte sich in den letzten Jahren ein florierendes Kleinunternehmen aufgebaut. Sie kam zur Therapie – lächelnd – und sagte: „Ich zerbreche.“ „Ich kann meine Teile nicht mehr zusammenhalten.“ „Ich schleife immer eine schwarzgewandete Leiche hinter mir her, sie ist an mein Fußgelenk gefesselt, jeder kann sie sehen.“ Die Klientin wirkte dabei immer noch rational beherrscht, „vernünftig“. Sie schrieb mir zu Beginn der Therapie einen tabellarischen Lebenslauf, den sie mit „Überlebens-Irrlauf“ bezeichnete. Nichts am Lebenslauf schien gänzlich außergewöhnlich: Im ostdeutschen Raum geboren, aus ehrbarer Familie, im Zuge der Vertreibungswelle nach Westdeutschland gekommen, nichts Ungewöhnliches im Jahre 1946. Volksschule, Gymnasium, gute Schulleistungen, Studium, Heirat, Geburt einer Tochter und eines Sohnes, Scheidung, Tochter bleibt beim Vater; jetzt ist Frau Sukowa selbständig in jeder Beziehung.

Wo versteckte sich der Lebens-Irrlauf? Ich tappte lange Zeit im Dunkeln. Hin und wieder äußerte sie fast zusammenhanglos und in sehr schroffer Form Sätze wie: „Ich fühle mich wie Rosemary (in „Rosemarie's Baby“), ich renne zum Arzt, um Hilfe zu bekommen, und er liefert mich dem Teufel aus.“ Nachfragen blieben unbeantwortet, und es schien jeder Draht zwischen uns abzubrechen. Es war, als stieße sie sich mit diesen Worten selbst in einen Abgrund, aus dem es lange Zeit kein Zurück mehr gab. Am Ende der Stunde verließ sie

schweigend und verschlossen die Praxis. „Nightmare“ hing als dunkler Duft lange im Raum, umnebelte mein Denken, lähmte meine Bewegung. Ich beschloß, mir diese Filme von Polanski anzusehen.

## 2. Kurzer Handlungsabriß der genannten Filme

1.) „Ekel“ (1964) ist die Geschichte von Carol (gespielt von Catherine Deneuve), einer Maniküre, die zusammen mit ihrer Schwester in London wohnt. Die Schwester hat ein Verhältnis mit einem verheirateten Mann, Carol mißbilligt diese Verbindung, die männlichen Symbole im Badezimmer (Rasiermesser, Rasierpinsel) lassen sie erstarren, genauso wie die Geräusche, die ihre Schwester beim Liebesakt macht. Nach und nach entfremdet Carol sich der Realität, verletzt beim Maniküren absichtlich eine Kundin, zeigt mehr und mehr psychotische Symptome (hört Geräusche, sieht Wände reißen, fühlt Hände, die aus den Wänden zu kommen scheinen und die sie anfassen). Sie erschlägt dann ihren Verehrer, der nach mehrmaligen Versuchen, sie telefonisch zu erreichen, die Tür aufbricht, „nur um mit ihr zu reden“. Den zweiten Totschlag verübt sie, als der Hausmeister in die Wohnung eindringt. Er zeigt sich erst um Carols Zustand besorgt, wird dann aber zudringlich. Zum Geläut der Kirchenglocken (die Glocken läuten jedesmal, wenn Carol Szenen eines sexuellen Mißbrauchs psychotisch verarbeitet) sticht sie ihn mit einem Rasiermesser nieder. Der Anfang und das Ende des Films werden von beinahe gleichen Bildern dominiert: Die „toten“ Augen von Carol und einer Fotografie, auf der die Familie zu sehen ist: Starr nach vorn blickende Mutter, die Schwester zu Füßen des Vaters, ihren Kopf in seinen Schoß gebettet und die kleine, den Kopf abwendende Carol.

2.) „Rosemarie's Baby“ (verfilmt 1968, nach dem Roman von *Ira Levin*) ist ein Horrorfilm der zunächst wie jeder Horror harmlos anfängt: Rosemary (gespielt von Mia Farrow) und Guy Woodhouse haben in einem der großen Appartementhäuser in der 7th Avenue ihre erste Wohnung gefunden. Rosemary entscheidet sich, die irritierenden Details auszublenden (wie z.B. seltsame Notizen der verstorbenen Vormieterin, der plötzliche Tod einer jungen Nachbarin, seltsam anmutende Gesänge aus der Nachbarwohnung). Sie möchte glücklich sein und ein Baby haben. Die netten Nachbarn entpuppen sich als gespenstische Handlanger des Bösen. Sie versprechen Guy eine Schauspielerkarriere um den Preis, daß Rosemary ein Baby vom Satan empfängt und gebiert. Rosemary wird betäubt, vom Teufel mißbraucht und geschwängert. Ihr Zustand wird schlecht, sie hat große Schmerzen. Ihr Arzt (vom Hausclan empfohlen) vertröstet sie, die Nachbarin bereitet irgendwelche Kräutergetränke. Ein Freund,

dem sich Rosemary offenbart, stirbt plötzlich, hinterläßt ihr aber noch ein Buch, in dem der Hexenkult genau beschrieben wird. Nicht ahnend, daß ihr Ehemann auch zum Komplott gehört, offenbart sie sich ihm und wird natürlich von ihm nicht ernst genommen und getäuscht. Rosemary flüchtet zu einem anderen Arzt, der ihr zunächst das Gefühl gibt, daß er ihr glaubt, der sie aber dann doch in die Hände des Teufel-Clans ausliefert. Rosemary gebiert das Kind des Teufels und ist hin- und hergerissen zwischen Entsetzen, Haß und Ekel und der Liebe zu ihrem Baby.

3.) „**Chinatown**“ (gedreht 1974) ist eine glamouröse Privat-Detektiv-Geschichte, die in den Dreißiger Jahren spielt. Gittes, der Privatdetektiv, wird von der (falschen) „Ehefrau“ des Wasserwerk-Ingenieurs Mulwray beauftragt, dessen Geliebte zu identifizieren. Gittes folgt Mulwray und entdeckt dabei, daß Mulwray sich mehr für ins Meer geleitetes Süßwasser als für das junge Mädchen interessiert. Los Angeles, die Stadt, in der die Story spielt, leidet unter Wassermangel. Fotos von Mulwray und dem jungen Mädchen erscheinen in der Zeitung, einen Tag später wird Mulwray ertränkt aufgefunden, das junge Mädchen ist verschwunden. Die richtige Mrs. Mulwray (gespielt von Faye Dunaway) beauftragt Gittes, den Mörder ihres Mannes zu finden. Ihr Vater, Noah Cross, ein ehemaliger Partner von Mulwray, beauftragt seinerseits Gittes, das junge Mädchen zu finden, angeblich um sie vor der Eifersucht seiner Tochter, Mrs. Mulwray zu schützen. Gittes findet heraus, daß Cross an der Wasserverschwendung schuld ist (er will ein Stauwerk bauen und kauft dafür Land von verarmten, da ausgedörrten Plantagenbesitzern). Gittes findet außerdem heraus, daß Mrs. Mulwray die angebliche Geliebte ihres toten Ehemannes versteckt hält. Sie sei ihre Schwester. Als Gittes herausfindet, daß Mr. Mulwray im Teich seines eigenen Hauses ertränkt worden ist, verdächtigt er zunächst dessen Ehefrau; es stellt sich dann aber heraus, daß Noah Cross es war, der Mr. Mulwray getötet hat. Das junge Mädchen entpuppt sich als Tochter und Schwester von Mrs. Mulwray, d.h. als Ergebnis einer sexuellen Beziehung zwischen Noah Cross und seiner Tochter, der jetzigen Mrs. Mulwray, als diese noch 15-jährig war. Mr. Cross will unbedingt seine junge Tochter (der er sich als „Dein Großvater“ vorstellt) haben, die ältere Tochter versucht mit dieser zu fliehen, wird dabei aber von der Polizei erschossen, die junge Cathrine wird, herzzerreißend schreiend, von ihrem „Großvater“ weggezerrt.

### 3. Beginn der therapeutischen Beziehung

Bevor und nachdem ich die vorgenannten Filme angesehen hatte, habe ich überlegt, was an Frau Sukowas Verhalten mich eigentlich dazu gebracht hatte, soviel Zeit und Energie zu investieren: Ich mußte die Filme auf einigermaßen komplizierte Art von Privatpersonen besorgen, da sie im Verleih nicht erhältlich waren. Natürlich wollte ich Frau Sukowa besser verstehen; ich hatte jedoch mehr Interesse als üblich, was auf eine Verquickung mit mir schließen ließ. Ich hatte auch über das sonst übliche Maß hinaus investiert, um die Klientin besser verstehen zu können, und mich von den Filmen anmuten lassen. Es war, als ob sie einen Anker ausgeworfen hätte, der in meinem Interesse mündete; als ob sie mir zu verstehen gegeben hätte, daß ich an dieser Stelle graben muß, um den „Schatz“ zu finden. Ja, sie hat mich zu einer Grenzüberschreitung aufgefordert. Sollte das der Schlüssel zu ihrer geheimen Geschichte sein? Grenzüberschreitung, Grenzverletzung ...

#### *3.1 Gegenübertragungsphänomen zur Lebensgeschichte der Klientin und den Filminhalten*

Alle drei Filme handeln von Frauen, deren geistiger Zustand mehr oder minder in Frage gestellt wird. Am deutlichsten wird die psychische Störung in „Ekel“ dargestellt, Carol wird psychotisch, die Psychose mündet in zwei Tötungen. Unklar bleibt, ob Carol am eigenen Leib den Mißbrauch durch den Vater erlebt hat oder „nur“ als Schwester, die mithört, miterlebt, mitleidet und sich paradoxerweise gleichzeitig verschmäht fühlt. In „Rosemarie's Baby“ entscheidet Polanski sich eigenen Angaben zufolge „der Glaubwürdigkeit halber eine Art Schlupfloch einzubauen: Die Möglichkeit, daß Rosemarie's übernatürliche Erlebnisse nichts weiter waren als Ausgeburten ihrer Fantasie. Die ganze Geschichte, durch ihre Augen betrachtet, könnte letztlich eine Kette scheinbar ungeheuerlicher Zufälle gewesen sein, Produkt ihres fiebernden Gehirns. Für die Machenschaften ihres Hausnachbarn, den Hexensabbat, bei dem der Teufel sie in Gegenwart ihres Mannes besitzt, selbst für die Schlußszene rund um die Wiege des Babys mußte es eine rationale Erklärung geben. Deshalb spinnt sich, in voller Absicht, die Zweideutigkeit wie ein Faden durch den ganzen Film. Der Hexensabbat und Rosemarie's Besessenwerden durch den Teufel könnten auch aus einem Alptraum sein; Guy, ihr Mann, könnte sie, als sie sich liebten, zerkratzt haben; die diversen Zwischenfälle könnten pure Zufälle sein“ (Roman Polanski, Roman, S. 224).

Es geht also um eine Frau, der immerzu von allen Seiten ausgeredet wird, der eigenen Wahrnehmung zu trauen. Wofür entscheidet sich

der/die ZuschauerIn? Für die von Wahnvorstellungen geplagte Rosemary oder für die Frau, die eine Armee Andersdenkender gegen sich hat? Eine Frau, deren größter Fehler es war, sich dem eigenen Ehemann anzuvertrauen, denn alles, was sie ihm offenbarte, wird gegen sie verwandt. Eine Frau, deren Kräfte in Anbetracht der massiven Gegenbewegung merklich schwinden, die kaum noch Energien aufbringen kann, den eigenen Impulsen zu folgen, weil sie ständig „Du bist verrückt“, „das bildest du dir ein“, „das stimmt doch nicht“ zu hören bekommt und deren letzte Hoffnung, der Arzt, der vorgibt, ihr zu glauben, in jäher Enttäuschung endet – sie wird wieder in die Hände der Satan-Verschwörer ausgeliefert. Eine Frau, die zum Gebären mißbraucht wird, der man das Kind wegnimmt, die vor die schier unmenschliche Wahl gestellt wird, sich zwischen dem eigenen Wunsch, Mutter zu werden, und dem Dienen für ein satanisches System zu entscheiden. Auch in diesem Film kommt eine Inzest-Szene vor: Rosemary träumt (quasi als Prolog zum Teufels-Beischlaf) von der Yacht ihres Vaters, auf der mehrere Frauen sich liegend sonnen und plötzlich alle, auch sie, nackt sind und der Vater ihre Brust berührt ... Im Original-Roman, der Vorlage zum Film, bringt der Autor, *Ira Levin*, noch den (wiederauferstandenen) Präsidenten Kennedy ins Spiel, einen Mann, dem der Ruf eines sexuell Unersättlichen anhaftete. Auch hier also die scheinbar nicht zu vereinbarende Verquickung von Werten und Normen des Katholizismus (Kennedy war gläubiger Katholik), Familie, Nähe, Geborgenheit einerseits und Macht, Mißbrauch, Inzest andererseits. In der Schlußsequenz von Rosemarie's Traum trägt der Papst anstatt des Ringes ein Teufels-Attribut.

In „Chinatown“ bleibt der inzestuöse Mißbrauch der Hauptfigur Evelyne Mulwray fast bis zum Schluß des langen Films unerkannt. Man fragt sich zwar als Zuschauer, warum diese Frau so scheinbar unbeteiligt bleibt beim Tod ihres Ehemannes, wie sie es wohl emotional schafft, gleich am nächsten Tag mit dem Privatdetektiv Gittes ins Bett zu gehen etc. Sie bekommt die Zuschreibung von „seelenlos“, „kalt“, „berechnend“ usw. Die Mißkreditierung und Verunglimpfung gipfelt darin, daß ihr Vater, als sie sich weigert, ihm die Tochter/Schwester zu überlassen, sie mit den Worten: „Sie ist eine kranke Frau“ als nicht zurechnungsfähig darstellt. Es geht also um eine Frau, die lange Zeit ihres Lebens eine Schuld, die ihr aufgeladen wurde, alleine trägt, aus Verzweiflung und Scham sich niemanden anvertrauen mag, dadurch in emotionale Isolation gerät, für die sie dann wiederum verachtet wird. Wieder ein Teufelskreis. Es wurde mir klar, daß Frau Sukowa und ich ein hartes Stück Arbeit vor uns haben würden.



### 3.2 Roman Polanski; Annahmen zur Biographie

Es gibt noch einen Nebenschauplatz der Geschichte, der sicherlich ein weiterer wichtiger Pfad („Viation“) sein würde: Wie kommt Roman Polanski dazu, solche Drehbücher zu schreiben, solche Filme zu drehen, wieso hat Frau Sukowa ausgerechnet bei diesen Filmen autonome Körperreaktionen erfahren? Roman Polanski wurde „im Jahre von Hitlers Machtergreifung“ im August in Paris geboren, Geburtsname Raymond Polanski, Kind polnischer Juden. Er ändert seinen Rufnamen eigenmächtig in Roman, weil „Raymond“ auf polnisch kaum ausgesprochen werden kann und „verstümmelt“ klingt. Er ändert eigenmächtig und inoffiziell zeitweilig seinen Nachnamen in „Wilk“ und seine Religionszugehörigkeit in „katholisch“ – „dies empfand ich als meine wahre Identität“ (Roman, S. 44). Den 2. Weltkrieg erlebt er teilweise im Krakauer Juden-Ghetto, teilweise in Warschau, teilweise irgendwo auf dem Land, bei irgendwelchen ihm fremden Menschen, die ihn mehr oder weniger ungern aufnehmen. Seine Mutter wird im KZ umgebracht, sein Vater kehrt zurück, ihm mehr entfremdet denn je, nimmt sich gleich eine neue Frau, was Roman als einen ungeheuren Verrat an der toten Mutter erlebt, seine ihm kaum bekannte Schwester Annette flüchtet nach Paris. Roman hat kaum Schulbildung, leidet unter seinem Kleinwuchs und ist auf sich allein gestellt. Eine Odyssee durch diverse Bildungsanstalten beginnt, er wird oft aufgrund schlechter Leistungen, Aufsässigkeit und Kleingaunertums gefeuert. Sein Weg aus dem polnischen Ghetto ins Rampenlicht des Ruhms ist steinig und von diversen Niederlagen gekennzeichnet, Armut und Hunger bestimmen viele Jahre seines Lebens.

Liest man die Autobiographie, so fällt einem vor allem eine seltsam depersonalisierte Art zu schreiben auf: Er beschreibt Ereignisse, Ortswechsel, personale Bezüge etc. ohne wahrnehmbare Gefühlsäußerungen. Ghetto, SS-Überfälle, Deportationen, Entwurzelung, Verluste von Familie, Bezugspersonen, materiellen Werten etc. lesen sich wie „Ereignisse“. Auffallend ist weiterhin seine innere Distanzierung zum Erlebten. Es gelingt ihm nicht, Brücken zwischen sich, dem Erlebten und seiner Art, Filme zu machen, zu schlagen. Nachdem er von einem Psychiater auf die detaillierte und klinisch exakte Darstellung der Entstehung und des Verlaufs einer Psychose im Film angesprochen wird, wundert er sich z.B. darüber, wieso der Psychiater so überrascht gewesen sei: „Das habe ich mir halt ausgedacht“ (Roman, S. 190). Es scheint, als ob Polanski Filme gedreht habe, um die Möglichkeit zu haben, Selbsterlebtes in mehr oder minder verschlüsselter Form via Medium Film zu dokumentieren. Seine ersten Filme „Das Fahrrad“ (1955) und „Der Mord“ (1956) handeln von Verbrechen und Tod. Es folgen Filme über Schlägereien („Abbruch des Tanzes“, 1958),

Betrug („Wenn Engel fallen“, 1959) und andere Verbrechen. Sein erster international beachteter Film „Das Messer im Wasser“ (1962), handelt von Armut, dem Gefühl des Nicht-dazu-Gehörens, von Demütigungen, Verhöhnungen, Spott. Die Reihe ließe sich endlos fortsetzen: Verbrechen, Opfer-Sein, Sich-Ausgeliefert-Fühlen, Machtlosigkeit, Depersonalisierung, Mord, Entwurzelung ziehen sich wie ein roter Faden durch seine Filme, selbst wenn diese als Komödien deklariert sind („Tanz der Vampire“, 1967).

Auch Polanskis Privatleben wird von ebensolchen Dimensionen bestimmt: Häufige Ortswechsel, Sich-nicht-Einlassen-Können, Bezugspersonenwechsel, Enttäuschungen, Horror beim einzigen Versuch, verbindlich sein zu wollen (Mord an der schwangeren Ehefrau Sharon Tate), sexuelle Ausschweifungen, Drogen, Mißbrauch Minderjähriger, zur „unerwünschten Person“ erklärt werden, Ausweisungen, Prozesse. Auch sein Leben gerät zu einem Szenarium, aus dem sich mehr als ein Film machen ließe. Es bleibt trotzdem der Eindruck eines seltsam anmutenden „Nicht-Berührt-Seins“, eines Narrativs, nicht einer Narration. Die Gefühle läßt Polanski seine Filmfiguren spielen, es scheint, als erlebe er vikariell, ohne sich dessen jedoch bewußt zu sein. Es bleibt noch anschließend zu bemerken, daß Polanski 1981 nach Polen zurückkehrt, um in Warschau „Amadeus“ zu inszenieren. Bei dieser Gelegenheit besucht er die Stätten seiner Kindheit: „Ich ging noch einmal zurück, um mir die Hütte anzusehen, in der wir zu sechst gehaust hatten. Die Enge schien unbeschreiblich. Wie war es uns nur gelungen, dort Platz zu finden? Insekten schwirrten herum, es roch nach Stallmist – fast genauso wie früher ... Meine Gedanken kehrten immer wieder zu der verfallenen Hütte zurück. Damals, als ich in jenem dunklen Loch lebte, so schrecklich einsam, mit den allertrübsten Erwartungen für die Zukunft, hatte es irgendetwas gegeben, das mich auf jenen Kurs führte, den mein Leben dann nahm. Was war es gewesen?“ (Roman, S. 406). Seine Pflegeeltern und deren Sohn sind tot. Jaga (die Tochter des Hauses) hatte man in eine Anstalt eingewiesen (Roman, S. 406).

## 4. Therapeutische Arbeit mit dem Medium Film

### 4.1 Leibliche Resonanz der Klientin auf die Filme

Es seien „gar nicht die Fakten, die sie in den Filmen so berührt“ hätten. Auf Nachfragen: Schweigen. „Doch, es gäbe schon einige Fakten, die ähnlich seien: Die Tiefflieger, die in „Ekel“ und „Rosemarie's Baby“ immer wieder zu hören gewesen seien; das Klavierspiel aus der Nachbarwohnung; das tote Baby im Keller (in „Rosemarie's Baby“: Hutch, der Freund des Ehepaares Woodhouse warnt, in das

Mietshaus einzuziehen, es sei – neben vielen anderen unheimlichen Begebenheiten – einmal ein totes Baby im Keller gefunden worden). Sie wisse, wie so was aussähe: während der Fliegerangriffe seien sie in den Keller gegangen. Dort hätte eine Mieterin des Hauses ein Baby geboren. Es sei tot gewesen, sie sei sich dessen aber nicht ganz sicher. Man hätte es in Zeitungspapier eingepackt, und alle seien erleichtert gewesen, daß es tot sei. Sie selbst sei völlig verwirrt gewesen, weil sie gedacht hätte, ein Baby sei ein Grund zu Freude. Sie hätte daraus gelernt, daß „im Krieg“ eben andere Werte gälten. Diese Begebenheit sei ja schließlich nicht so schlimm.

Was aber war dann schlimm, frage ich mich. Und ohne Hoffnung auf eine Antwort gebe ich diese Frage an die Klientin weiter. „Ja, es seien andere Dinge schlimm, das Atmosphärische.“ Doch wollte sie zunächst noch einmal auf die „Werteverschiebung im Krieg“ zurückkommen. Viel später in ihrem Leben sei es ihr klar geworden, daß nicht im „Krieg“ alle ethischen Werte verschoben gewesen seien, sondern in ihrem Elternhaus. Böse war gut, gut war dumm, menschlicher Kontakt war „schade um die Zeit“, Gutmütigkeit war „ausgenutzt werden“, Vertrauen war dumm, Mißtrauen war gescheit, Denken galt immer als Finalität (um-zu), Hinterfragen war Renitenz, blinder Gehorsam war der höchste Wert, Philosophie war Zersetzung. Sie hatte sich in Rage geredet, jetzt brach sie ab. Es war mir klar, daß diese familiären Werte der Ausfluß der nationalsozialistischen Ideologie waren. Ich wollte sie zu ihrer Aussage über „das Atmosphärische“ zurückführen, was sie in den Filmen als „atmosphärisch schlimm“ erlebt hätte.

„Daß der Mann sich (in ‚Rosemarie’s Baby‘) sofort von ihr, Rosemary, abgewendet hätte, sobald er einen Vorteil für sich daraus gesehen hätte. Daß es für Rosemary kein Entrinnen gegeben habe, keines. Gefangen in einem geschlossenen System, kein Ausweg, kein Entrinnen. Daß sie keine Wahl gehabt hätte: Daß man ihr auf alle Fälle das Kind abnehmen würde. Selbst wenn sie es als Kind des Teufels noch ein Weilchen aufziehen würde, nähme man es ihr auf jeden Fall eines Tages ab.“

Sie seufzte. Für einen Moment wußte ich nicht: Sprach die Klientin von Rosemary und ihrem Baby oder von sich und ihrem Kind? Ich wußte, daß die Klientin eine Tochter hatte, die nach der Scheidung beim Vater geblieben war. Dies hatte Frau Sukowa die Gelegenheit gegeben, sich ihr kleines Unternehmen aufzubauen. Wo lag hier die Verwundung? Woraus hatte es kein Entrinnen geben können? Was war ausweglos? Ich wollte Frau Sukowa darauf ansprechen, da aber war sie schon aufgestanden, verabschiedete sich und sagte freundlich bestimmt: „Ich komme nächste Woche wieder um dieselbe Zeit.“

Ich blieb zurück und dachte nach: Rosemarie’s Baby – ein Kind für ein teuflisches System geboren – kein Entrinnen – was ist so ausweglos? Ekel – Tochter – Catherine Deneuve – die blonde Tochter – Schwester – Tochter – Schwester – Tochter – Schwester – die Szene,

in der Gittes in „Chinatown“ Mrs. Mulwray ohrfeigt, während sie von ihrer Tochter sagt, sie ist meine Tochter (Ohrfeige), meine Schwester (Ohrfeige), meine Tochter (Ohrfeige) – und erst, als Gittes sie der Polizei ausliefert, sagt Mrs. Mulwray: „Sie ist meine Tochter *u n d* meine Schwester.“ – „Ekel“, der Film um eine psychotische Tochter – oder Schwester. Ein Familienfoto, auf dem die Schwester von Carol beim Vater auf dem Schoß liegt. Carol, mit erloschenen Augen, starrt nach innen. Damals schon psychotisch. Wo liegt der Horror („das Atmosphärische“, hatte sie gesagt) für die Klientin? Ist sie Tochter, ist sie Schwester? Was ist ihrer Tochter zugestoßen, die „nach der Scheidung beim Vater“ geblieben war? Ich fühlte eine Gänsehaut den Rücken hinunterrieseln. Mit dumpfem Kopf stand ich auf und verließ für heute die Praxis.

Nachts hatte ich einen Traum: Frau Sukowa, mit ihrem rotblonden Haar, mit ihren breiten Backenknochen, blickte mich an: stumm, ohne jeden Ausdruck im Gesicht, „gefaßt“ könnte man sagen, wenn nicht etwas Erloschenes, Totes, Abgründiges in ihrem Blick gewesen wäre. Sie blickte auf mich herab. Ich bekam Angst im Traum. Fetzen aus allen drei Filmen („Ekel“, „Rosemarie’s Baby“, „Chinatown“) tanzten in wilder Abfolge vor meinem Gesicht herum. Frau Sukowa als Mrs. Mulwray – Welch täuschende Ähnlichkeit – Fräulein Sukowa als Carol (in „Ekel“) – Frau Sukowa als Mutter, viel zu junge Mutter in „Rosemarie’s Baby“ – hin- und hergerissen im Zwiespalt beim Anblick des teuflischen Kindes – zerrissen. Frau Sukowa in ihrer heutigen Kleidung – damals schon zerrissen in „Ekel“ – viel jünger und schon tot. Frau Sukowa im rasenden Wechsel der Filmszenen aus allen drei Filmen: Mutter Tochter Schwester Tochter Mädchen Mutter Schwester Tochter ... Nach dem Aufwachen fragte ich mich, ob das die Lösung wäre: Frau Sukowa in allen drei Rollen, verteilt über ihr Leben, in ausweglosen Wiederholungen. Schwester einer Mißbrauchten, selber mißbraucht, als Gebärerin des Teufels; die Tochter gebärend, die dem Ehemann zum Mißbrauch dient, schuldig als Mutter – endlos in der Tragik.

In den nachfolgenden therapeutischen Sitzungen mit Frau Sukowa, in denen ich mich zu meiner eigenen Verwundung sehr viel sicherer fühlte, liefen parallel zu dem verbalisierten Inhalt von Frau Sukowa immer wieder Teile eines inneren Films bei mir ab. Mehr und mehr verbanden sich die Worte, die genannten Fakten von Frau Sukowa mit Bildern, meinen inneren Bildern und zunehmend auch Bildern der Klientin.

#### *4.2 Einige Fakten aus dem Leben der Klientin*

Auch wenn es immer um die Ähnlichkeit des Atmosphärischen ging, will ich doch einige Begebenheiten nennen, die in der Lebens-

geschichte der Klientin auffallend ähnlich waren wie bei den Figuren der Filme oder sogar wie beim Filmemacher selbst. Es handelt sich dabei weniger um Jahreszahlen und Ortschaften, obwohl es selbst hierbei auffallende Parallelen gibt, was die zeitliche und geographische Dimension anbelangt. Ich will mehr die „life events“ nennen, die sowohl das Leben des Filmemachers, das Leben der zentralen Filmfiguren wie auch das Leben der Klientin S. prägten. Da war die Wurzellosigkeit, die Heimatlosigkeit, die sich durch beider Leben zog. Da war die Unerwünschtheit der Existenz, die für Frau Sukowa von Anbeginn ihres Lebens herrschte, bei Roman Polanski offenbar erst zum Tragen kam, nachdem er von seiner Familie getrennt worden war. Auch Rosemary (in „Rosemarie's Baby“) lebt ohne jeden familiären Rückhalt, ebenso wie Carol (in „Ekel“), ebenso wie Mrs. Mulwray, die aus inneren Beweggründen den Kontakt zu ihrer Herkunftsfamilie und sogar zu ihrem Kind abbrechen mußte. Auffällig auch bei beiden Protagonisten jahrelange Lebensbedrohung, Diffamierung und Desavouierung, eine wahre Tradition von Verlusten (von wichtigen Bezugspersonen, von wichtigen örtlichen Gegebenheiten), da herrscht Gewalt als Alltäglichkeit, Tod als Alltäglichkeit im Leben der Protagonisten. Dies alles schafft die Voraussetzung für eine lebenslange Depression, die sich sowohl bei der Klientin als auch beim Filmemacher fand. Bei der Klientin finden sich zusätzlich psychotische Episoden, vor allem nach Umzügen, d.h. Wohnungs- und Bezugspersonenwechsel. Im Verlauf der Therapie kam es nicht zu psychotischen Schüben. Gemeinsam war beiden (sowie den zentralen Filmfiguren) die Ohnmacht und die Hilflosigkeit, diesen Zuständen ausgeliefert zu sein, nichts ändern zu können. Gemeinsam war ebenso die Unmöglichkeit, eine Person zu finden, der sie sich hätten anvertrauen können, ohne sofort verraten zu werden. Das führte zu einem tiefen und anhaltenden Mißtrauen allen menschlichen Beziehungen gegenüber, zu einer völligen Verunsicherung darüber, wem zu trauen war und wem nicht, was ständige Mißgriffe in Beziehungen zur Folge hatte. Nur Nichtbeziehung war sicher (s. Biographie, *Roman Polanski*, 1984).

Ich kann nur ausschnittsweise einige der Kernsätze wiedergeben, mit denen Roman Polanski sein Leben beschreibt. Danach werde ich exemplarisch einige wenige Sequenzen aus dem Leben der Klientin wiedergeben, die dem Leser einen Eindruck vermitteln können, in welchen Atmosphären sich das Leben der Klientin abspielte, um die Parallelen im Leben beider aufzuzeigen. Ich beginne mit einigen Zitaten aus der Biographie von Roman Polanski:

„Soweit ich zurückdenken kann, ist in meinem Leben die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit hoffnungslos verwischt gewesen. Ich habe lange gebraucht, um zu erkennen, daß gerade dies der Schlüssel zu meinem Dasein ist. Er hat mir mehr als genug Enttäuschungen, Konflikte, Leiden und Katastrophen

gebracht. Er hat mir aber auch Türen geöffnet, die sonst für immer verschlossen geblieben wären. Kunst und Dichtung, das Reich der Imagination, sie waren für mich stets wirklicher, als die beengende Wirklichkeit meiner Jugend im kommunistischen Polen.“ „Es gab Zeiten, da waren die Hindernisse auf meinem Weg so groß, daß ich die ganze Kraft meiner Phantasie brauchte, nur um zu überleben.“ (S. 5)

„Das Stück war Peter Shaffers Amadeus, dessen Handlung jeweils von den Venticelli, den ‚kleinen Winden‘ oder Skandalschürern eingeleitet und begleitet wird, in der Art eines griechischen Chors. Während ich in den Kulissen wartete und dem schlangenartigen Gezischel lauschte, kam es mir vor, als vernähme ich ein Gewirr von Stimmen aus meiner Vergangenheit. Manche gehörten jenen, die mich kritisiert und gescholten hatten wegen meiner Tagträumerei; andere gehörten denen, die mich ermutigt und mir damit geholfen hatten, meine Tagträume wahr werden zu lassen. In diesem Augenblick war die Grenze zwischen Wirklichkeit und Phantasie mehr als nur verwischt. Sie schien überhaupt aufgehoben zu sein. Getrennte Welten waren eins geworden. Als mein Stichwort fiel, betrat ich die Bühne und agierte mit der gleichen Leichtigkeit und Unverkrampftheit wie als Kind für meine Freunde. Doch als ich dann Mozart in seiner letzten, tragischen Lebensphase verkörperte, kehrten meine Tagträume zurück. Und ich begriff, daß sich – ähnlich wie in einer Bühnenhandlung – auch durch mein Leben ein Faden von Triumpfen und Tragödien, Freuden und Sorgen, Liebe und Leid hindurchzog. Ebenso konnte ich die verwischten Gesichter dort jenseits des Rampenlichts kaum unterscheiden von den Geistern der Vergangenheit. Mir war, als stünde ich für alle meine Freunde hier auf der Bühne, die jetzigen und die früheren, die lebendigen und die toten.“ (S.6) „ ‚Der Krieg‘, wie wir Polen es nannten, warf einen langen, düsteren Schatten über das, was ein ungetrübtes Glanzlicht meiner Karriere hätte sein sollen. In Warschau war unsere Premiere ein ganz besonderes Ereignis gewesen, dem viele von denen beiwohnten, die mich beeinflußt und mitgeformt hatten. Das Wiedersehen mit ihnen, die Gespräche mit so vielen, die Besuche so mancher Orte meiner Kindheit brachte eine Flut von Erinnerungen zurück.“ (S. 7)

„Aber seit Sharons Tod – mag der äußere Schein auch dagegen sprechen – geht durch meine Lebensfreude ein Riß. In Augenblicken unerträglicher persönlicher Tragödien finden manche Menschen Trost in der Religion. Bei mir war das Gegenteil der Fall. Was immer ich an religiösem Glauben in mir gehabt hatte, wurde durch den Mord an Sharon zerstört. Was blieb, war ein vertiefter Glaube ans Absurde. Noch immer ‚funktioniere‘ ich als professioneller Unterhalter. Ich erzähle lustige Geschichten, trage sie wirkungsvoll vor, lache viel und genieße die Gesellschaft von Menschen, die gerne lachen; doch im tiefsten bin ich mir der Hohlheit meines Lebens bewußt. Dabei ist es keineswegs so, daß ich abgestumpft wäre, sei es durch Erfolg oder Tragödie oder meiner eigenen Narrheiten. Nur scheint es, als sei ich in unlösbare Widersprüche verstrickt. Ich habe das Gefühl, kein Recht mehr auf Unschuld zu besitzen, auf jene Arglosigkeit, die einem das Leben ungetrüb genießen läßt. Meine kindliche Leichtgläubigkeit und Ergebenheit gegenüber meinen Freunden ist mich teuer zu stehen gekommen, doch mein wachsendes Mißtrauen hat sich als nicht weniger selbstzerstörerisch erwiesen.“ (S. 407)

„Über mich sind so viele Unrichtigkeiten, Unwahrheiten, ja Verleumdungen verbreitet worden, daß sich jeder, der mich nicht persönlich kennt, ein völlig falsches Bild von meiner Persönlichkeit machen muß.“ (S. 408)

Frau Sukowa, kurz nach der Machtergreifung Hitlers in den Haushalt eines deutsch-national denkenden Beamten einer Kleinstadt an der tschechisch-polnischen Grenze im damaligen Schlesien geboren, verdankte ihr Überleben eigentlich einem Mißgeschick und einem „Unglück“: Die Verbindung der Eltern war lange Zeit unfruchtbar geblieben, obwohl das Paar alle Anstrengungen unternommen hatte,

„Nachwuchs für den Führer“ zu zeugen. Die endlich eingetretene Schwangerschaft war mühsam und voller Komplikationen, so daß man mit ziemlicher Sicherheit annehmen mußte, das zu erwartende Kind wäre geschädigt. Es bestand ein Abkommen zwischen dem Vater der Klientin und dem „Geburtshelfer“, einem engen Freund des Vaters, daß das Kind nicht leben sollte, sollte es eine Verkrüppelung aufweisen („Abspritzen“ nannte man das damals, informierte mich Frau Sukowa sachlich). Während der Vater von Frau Sukowa und der mit ihm befreundete Arzt eine Veranstaltung besuchten, traten bei der Mutter von Frau Sukowa, die bereits im Spital lag, plötzlich starke Wehen auf. In einer Sturzgeburt auf dem Flur des Krankenhauses wurde das Kind geboren – wider Erwarten ohne sichtbare Schäden. Das Personal des Spitals kümmerte sich um das Mädchen, der Arzt sowie der Kindsvater wurden benachrichtigt. Als sie eintrafen, war die Geburt im Spital bekannt, ein „Abspritzen“ wäre doch auf Unverständnis gestoßen, und so ließ man das Kind leben, obwohl es „nur ein Mädchen war“. Diese Geschichte war Frau Sukowa bekannt, es war für sie völlig selbstverständlich. „So dachte man damals.“ – Und erst der Anblick der überdimensionalen Spritze in „Rosemarie’s Baby“ hatte sie den Horror und die Bedrohung wieder erleben lassen.

Mir selbst wurde noch klar, daß bereits zum Zeitpunkt der Geburt der Grundstein gelegt wurde für ein weiteres Phänomen im psychischen Erleben der Klientin, nämlich die Verdrehung, die zur späteren Werteverstärkung der Klientin geführt hatte: Der „Geburtshelfer“ ist eigentlich ein Todeshelfer, ein Töter, die „Eltern“, normalerweise (oder soll ich vorsichtshalber sagen optimalerweise) die Beschützer, werden hier bereits Auftraggeber zur Tötung des Kindes. Diese Verdrehungen finden sich zuhauf in „Rosemarie’s Baby“: Nachbarliche Hilfe ist Manipulation in die Arme des Teufels, der Ehemann von Rosemary als ihr persönlicher Ansprechpartner und Vertrauter hatte sie längst ausgeliefert, Ärzte, die sie um Hilfe bittet, sind ebenfalls Handlanger des teuflischen mörderischen Systems. Und noch eine Spur für die Gebundenheit im System wird bereits in „Rosemarie’s Baby“ gelegt, in „Chinatown“ fortgesetzt: Versucht man die Mächte aufzudecken, so ist man des Todes: Hutch, der Freund des Ehepaars Woodhouse, der die Gefahr für die junge Frau erkennt und benennt, stirbt nach einer rätselhaften Bewußtlosigkeit, aus der er nur noch einmal kurz erwacht, um Rosemary doch noch zu warnen. In „Chinatown“ deckt Mr. Mulwray den Wasserschwindel auf. Noch ehe er etwas sagen kann, wird er umgebracht. Gittes, der Detektiv, ist manchmal für die Täter beängstigend nahe an der Wahrheit; er wird bedroht und gefährlich verletzt. Mrs. Mulwray, die sich und die Tochter aus der Gefangenschaft einer ausbeuterischen Beziehung retten will, wird erschossen.

Nirgendwo „stimmen“ die Relationen, die Beziehungen: „Väter“ sind nicht Beschützer, sondern potentielle Töter, Mißbraucher, Ausbeuter. „Mütter“ sind abwesend (wie bei Rosemary), tot (bei Roman Polanski), selbst mißbraucht, ohnmächtig und gefangen im System (wie Mrs. Mulwray), machtlos und dem System ebenfalls ausgeliefert (die Mutter von Frau Sukowa). Freundinnen (alte, gute Freundinnen von Rosemary) werden von deren Ehemann als „blöde Zicken, die ihr Unsinn einreden“ dargestellt und desavouiert. Wehrt sich die Betroffene selber (Rosemary trinkt den Teufelstrank nicht mehr), wird sie beschimpft, zum Trinken genötigt; als es ihr sogar besser geht und sie fühlt, daß sie die ersten Millimeter auf dem richtigen Wege ist, wird sie als verrückterklärt. Ebenso Mrs. Mulwray, die in den Worten ihres ausbeuterischen Vaters „eine kranke Frau ist“. Es sind zu viele Verdrehungen, unwahre Zuschreibungen, Verrücktheiten in den Filmen und in der Lebensgeschichte von Frau Sukowa, als daß ich sie alle benennen könnte. „All das war bei mir genauso“, sagt Frau Sukowa lakonisch.

Erklärt dies auch, daß sie erst mit über 50 Jahren, als sie sich aus allen Abhängigkeiten befreit hatte, zu ihrer persönlichen Wahrheit vorstoßen durfte? Wäre es sonst zu gefährlich, zu lebensbedrohend geworden? Wäre sie tatsächlich ebenso bedroht gewesen, wenn sie der grausamen Wahrheit auf die Spur gekommen wäre, solange sie Teil des mörderischen Systems in ihrem Elternhaus und später in ihrer Ehe gewesen war? Subjektiv sicher. Auch objektiv lassen sich erschreckende Parallelen ziehen: Der Ehemann der Klientin, ein scheinbar ehrbarer Bürger, nach außen hin um die Etikette besorgt, bürgerliche Symbole schätzend (Familie, Klavierspiel etc.) und als Versorger für das Wohlergehen von Ehefrau und Kindern zuständig; in Wirklichkeit nur an seiner Karriere und wissenschaftlichem Ruf interessiert (s. Guy Woodhouse). Er nutzte alle ihm bekannten „Schwachstellen“ der Frau S. aus, um sie bei „passender Gelegenheit“ gegen sie zu verwenden. Läßt sie sich auf die (trügerische) Nähe ein und offenbart sich ihm in ihrer Verwundbarkeit oder Schwäche – in der Hoffnung, daß es doch diesmal anders sein werde –, hat der Ehemann beim nächsten Streit noch mehr Beweise für „ihre Verrücktheit“.

Das Schlimmste jedoch ist, daß Frau S. nicht (rechtzeitig) erkennt, daß sein Bekämpfen ihrer emanzipatorischen Tendenzen von ihm nur benutzt wird, um ein großes Verbrechen zu vertuschen: Herr S. mißbraucht jahrelang die gemeinsame Tochter. Alle Versuche der Klientin, ihren Verdacht zu erhärten, Licht ins Geschehen zu bringen, werden als „psychotisch“ krankhaft diagnostiziert. Auch hier wieder eine „Verdrehung“: Der Verdacht macht Frau S. tatsächlich „wahn-sinnig“, die psychotischen Episoden gibt es. Sie sind aber Folge von Realität, nicht von Einbildung. Die letzte Chance für sich sieht die Klientin in einer Trennung. Aufgrund „ihrer Erkrankung“ muß Frau



S. die Tochter beim Vater lassen. Die Tochter distanziert sich von der Mutter, verleugnet ihrerseits lange den Mißbrauch. Sie gibt ihn erst zu, als ihr Bruder psychisch erkrankt (derjenige, der den Part des ohnmächtigen Mitbeteiligten hatte, s. die Rolle der Carol in „Ekel“). Aus „Schutz für die Familie“ und wegen „Verjährung“ wird gegen Herrn S. kein Strafprozeß eröffnet. – Da der Überlebenswille von Frau Sukowa unlöslich war, hatte sie alles daran gesetzt zu überleben. Daher die Beziehung „Überlebens-Irrlauf“ für ihren tabellarischen Lebenslauf.

#### 4.3 Biographische Parallelen zwischen der Klientin und der Therapeutin

Scheinbar zufällige Übereinstimmungen haben den gesamten Prozeß bestimmt. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Regisseur Polanski, seinen Filmfiguren und der Klientin habe ich bereits beschrieben. Es gibt aber noch eine Art „Quer-Verbindung“ auf der Ost-West-Achse. Auch ich bin in Polen, besser gesagt in Oberschlesien geboren, mußte mit 14 Jahren eher unfreiwillig meine Heimat verlassen. Das Gefühl der Heimatlosigkeit und der Entwurzelung ist mir nicht fremd. Das „Sich-Fremd-Fühlen“ dagegen ein bekanntes. Sprachschwierigkeiten, Verständigungs- und Verständnis-Barrieren, die Unsicherheit darüber, welche Werte und Normen herrschen, „was eigentlich gespielt wird“ usw., verbindet eigentlich alle Protagonisten: Polanski, seine Filmfiguren, die Klientin und mich, die Therapeutin. Auch ich habe hohe Backenknochen wie Frau Sukowa und Faye Dunaway in der Rolle der Eveline Mulway.

Gibt es für diese „Zufälle“ eine Erklärung? Es kommt auf den Standpunkt an (Mystik, Lerntheorie, Synchronizität der Ereignisse (C. G. Jung) etc.). Ich persönlich finde den Erklärungsansatz der Chaos-Theorie (Lorenz, 84) am einleuchtendsten: Der Punkt, an dem Zufälle Einfluß gewinnen, ist immer eine Situation, in der sich ein System im labilen Gleichgewicht befindet. Es genügt dann eine minimale Zufallsschwankung, um neue, nicht zu erwartende Prozesse synergetischer Selbstorganisation (= sich im Zusammenspiel verschiedener Einflüsse von selbst bildende neue Organisation eines Geschehens) in Gang zu setzen. Ich glaube nicht an Zufälle, und betrachtet man unsere Geschichte auf der Meta-Ebene, so sieht es aus, als ob alle Beteiligten eine Art unsichtbaren Anker in die jeweils gegenseitigen Seelen geworfen hätten.

#### 4.4 Biografisches Dreieck: Klientin, Therapeutin, Filmemacher

Kino, die Affinität zu filmischem Geschehen, meine Ansprechbarkeit auf Filme, Polanskis Genialität, Erlebtes „unbewußt“ umzusetzen – diese Verbindungen waren mir ja jetzt schon vertraut. Wie aber

war die Klientin dazu gekommen, Film als ihr indirektes Ausdrucksmittel anzusehen, als eine Möglichkeit, sich zu erinnern, als ihre einzige Möglichkeit (hier in der Therapie), sich einem anderen Menschen mitzuteilen? Ich rätselte immer wieder daran herum, bis Frau Sukowa zufällig und beiläufig auf ihre Kindheit im elterlichen Haus zu sprechen kam: Kindheit, das war für sie als einzig Erinnerbares ein Riesenzimmer in der Villa ihrer Eltern, mit glatt gebohnertem Parkettboden, ohne erinnerbares Mobiliar. In der Mitte ihres (für sie) leeren Zimmers hatte man sie jeden Morgen gesetzt: Mit weißen wollenen Strumpfhosen, Hausschuhen aus Filz mit einer Metallschnalle, an der man spielen konnte. Das einzige Spielzeug wäre „so ein Filmapparat“ gewesen, den sie mir so beschrieb: Auf einem stabilen runden Fuß (ähnlich dem eines alten Christbaumständers) drehte sich eine etwa 50 cm hohe zylindrische Spule um die Achse, die vom Fuß aus hoch ging. Auf diese zylindrische Spule konnte man etwa 5 cm hohe Filmstreifen einlegen, „bewegte Bilder“. Drehte man die Spule mit einem Schwung der Hand schnell um die eigene Achse, so veränderten sich die Zeichnungen auf dem Filmstreifen. So riß z.B. ein gräßlicher Mann sein gräßliches Maul weit auf und machte es wieder zu. Es gab noch andere Filmstreifen, die man einlegen konnte. Sie erinnerte sich aber nur an das schrecklich aufgerissene Maul des Mannes. Frau Sukowa fügte noch hinzu: „Ich konnte auch gar nichts machen, nur so davor sitzen. Dann riß der Mann auch nicht sein Maul auf. Aber wenn ich wollte, daß sich etwas bewegte, so mußte ich dem Zylinder einen Schubs geben. Manchmal zog ich das Bewegte vor, auch wenn es mich erschreckte.“ Wieder hatte sich eine Gestalt geschlossen, die Affinität zum Medium Film hatte hier in diesem leeren Zimmer ihren Anfang genommen.

## Schlußbemerkung

Die Annahme, daß Filme als Gedächtnisstützen dienen können, läßt sich zumindest im vorgestellten Fall nicht abstreiten. Klar scheint auf jeden Fall zu sein, daß das Medium Film mit der Verknüpfung von Ton (Sprache, Musik und Geräusche) und Bild ein hervorragendes Mittel ist, Atmosphären zu erzeugen. Die auf diese Weise evozierten Atmosphären müssen im therapeutischen Prozeß dazu führen, die eigene Geschichte zu rekonstruieren und sich diese auf kognitiver, emotionaler und leiblicher Ebene wiederanzueignen. Im Fall der Frau Sukowa ist es gelungen. Der Weg hat sich sowohl für die Klientin wie auch für mich, die Therapeutin, gelohnt.

## Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird der Heilungsprozeß einer Klientin dargestellt, die ihre Traumata verdrängt hat und der ein Erleben nur vikariell möglich war. Die Klientin benutzte Filme von R. Polanski, bzw. einige daraus entnommene Bilder, Sätze, Atmosphären, Geräusche, etc. als Gedächtnisstütze, d.h. die durch die Filme ausgelösten autonomen Körperreaktionen konnten im therapeutischen Prozeß dem eigenen Erleben zugeordnet werden. Aus dem Narrativ konnte eine Narration werden.

### **Abstract: Film as memory-aid of repressed biographic content**

This paper deals with the healing of a female client who has repressed her traumatic experiences and where living experiences was only vicariously possible. She used several films by R. Polanski especially some pictures, sentences, atmospheres and noises taken from it as memory-aids. The autonomous bodily reaction resulting from the film could be associated with her own experience during the therapeutic process. The „narrative“ could be changed into a „narration“.

**Key words:** Phototherapy; creative media; Integrative therapy.

## Literatur

- Levy, Ira* (o.J.): *Rosemarie's Baby*. München: Heyne.  
*Petzold, H.* (1993): *Integrative Therapie, Band 1, Klinische Psychologie* (daraus „Zeit, Zeitqualität, Identitätsarbeit und biographische Narration“). Paderborn: Junfermann.  
*Petzold, H., Orth, J.* (1990): *Die neuen Kreativitätstherapien*. Paderborn: Junfermann.  
*Polanski, R.* (1984): *Roman*. München: Scherz.  
*Rahm, D. et al.* (1993): *Einführung in die Integrative Therapie*. Paderborn: Junfermann.

### **Filme von Roman Polanski:**

Das Messer im Wasser  
Ekel  
Rosemarie's Baby  
Chinatown

### **Anschrift der Verfasserin:**

Dipl. Psych. Eva Ludwig  
Charlottenberg 3  
25524 Oelixdorf