

# »The Kite Runner [Drachenläufer] (2007)«

## Doppelter Blick auf den Film:

1. Individualpsychologische Perspektive und
2. Sozialpsychologische Perspektive

Dipl. Psych. Thomas Auchter, Psychoanalytiker, Aachen

## 1. Individualpsychologische Perspektive

Kurzvortrag zur Filmvorführung am 11. 04. 2010 im Off Broadway Köln

### 1. Einführung

Der Film »*Drachenläufer*« (»*The Kite Runner*«) entstand 2007 unter der Regie von *Marc Forster*. Marc Forster wird 1969 als Sohn einer deutschen Architektin und eines Schweizer Arztes in Illertissen bei Ulm geboren. Er studiert Filmwissenschaft in New York und lebt und arbeitet in den USA.

Dem Film »*Drachenläufer*« zugrunde liegt der gleichnamige, 2003 veröffentlichte, mit zahlreichen *autobiographischen* Elementen bestückte Bestseller-Roman (8 Millionen verkaufte Bücher in aller Welt!) des Arztes und Schriftstellers *Khaled Hosseini*. Er wurde 1965 in Afghanistan geboren und ist dort aufgewachsen. 1976 emigrierte er mit seiner Familie und lebt seit 1980 in den USA.

Gedreht wurde die Außenaufnahmen zum Film vor allem im westchinesischen Grenzgebiet zu Afghanistan, da Filmaufnahmen in Afghanistan selbst zu gefährlich waren.

Der Film führt uns in eine völlig *fremde* Welt und Kultur mit all ihrer Schönheit und Leichtigkeit, aber auch ihrer *Beschädigung* und *Zerstörung* - aus der dann *weitere Gewalt* und *Destruktivität* erwächst. Und gleichzeitig begegnen uns dort Szenen, Charaktere und Emotionen, die uns allen sehr wohl bekannt und vertraut sind.

»*Drachenläufer*« zeigt die Geschichte der afghanischen Jungen *Amir* und *Hassan* zwischen Mitte der 70er Jahre und Mitte der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Ihre Namen sind nicht zufällig gewählt. »*Amir*« bedeutet im Arabischen »Befehlshaber«, wir kennen es aus dem deutschen Fremdwort »Emir«. »*Hassan*« bedeutet im Arabischen »gut« oder »schön«.

Amir, der Sohn des wohlhabenden und angesehenen *Paschtunen* und Sunniten Baba wächst zusammen mit Hassan, dem Sohn des Hausdieners Ali, einem *Hazara* und Schiiten,

Angehöriger einer verachteten und unterdrückten Minderheit in Afghanistan, auf. Beide sind sehr ungleiche, aber ungeachtet ihres ›Klassenunterschiedes‹ scheinbar ›unzertrennliche‹ Freunde. Sie scheinen gewissermaßen ›die glorreichen Zwei‹ von Kabul zu sein, die jeden Satz aus dem vielfach von ihnen gesehenen amerikanischen Film »*Die glorreichen Sieben*« auswendig kennen, die »Sultane von Kabul«, wie es Amir in die Rinde des Granatapfelbaumes ritzt. Bis zu jenem verhängnisvollen Tag des Drachenflugwettbewerbs. Danach ist nichts mehr so wie es vorher war.

Die dramaturgische Kernszene des Buches und des Films, die traumatische Vergewaltigung Hassans war für das moralische Empfinden von Afghanen schwer akzeptabel. Die Eltern der Kinder, erklärten, dass sie ihnen die Mitarbeit am Film verboten hätten, wenn ihnen diese Szene vorher bekannt gewesen wäre. Wie Marc Forster in einem Interview mitteilt, gehören die Hauptdarsteller, alles Laienschauspieler, tatsächlich den ethnischen Gruppen an, die sie repräsentieren. Die *Vergewaltigung* berührt eines der striktesten Tabus im Islam. Sie gilt in islamisch geprägten Kulturen als schlimmste Gotteslästerung. Was nicht bedeutet, dass sie dort weniger häufig vorkommt als anderswo! Die afghanische Regierung verbot deswegen die Aufführung des Films. Da die kindlichen und jugendlichen Hauptdarsteller wegen ihres Auftretens im Film bedroht waren, wurden sie und ihre Familien von den Filmmachern außer Landes in Sicherheit gebracht. Sie leben inzwischen an einem geheimen Ort in den Vereinigten Arabischen Emiraten im Exil.

## **2. Interpretation**

Man kann sich einem solchen Film aus unterschiedlichen Perspektiven annähern. Bei meiner heutigen Betrachtung möchte ich *nicht* wie am 6. Mai 2010 in Aachen, wo ich den Film im Rahmen des Aachener Friedenspreises vorstellen werde, den *sozialpsychologischen* und *politischen* Aspekt hervorheben, sondern mehr eine *individualpsychologischen* Sichtweise in den Vordergrund rücken. Meine Interpretation des Films, die selbstverständlich nur eine begrenzte Perspektive auf den Film anbieten kann, habe ich in neun thematische Abschnitte eingeteilt.

### **2.1. Einleitung**

Eine ›*Freundschaft*‹ zwischen zwei Menschen aus völlig unterschiedlichen Schichten und in einem ›*Herr-Knecht-Verhältnis*‹ ist unübersehbar eine nicht einfach zu lösende Herausforderung. Hassan, der weder lesen noch schreiben kann, ist zwar der

›Unterprivilegierte‹, wird aber als tapferer, geschickter und lebensklüger dargestellt als Amir. So fragt er zum Beispiel bezüglich Amirs Erzählung ganz pragmatisch, warum denn der Mann seine Frau umbringen musste, um Tränen zu weinen, die sich in Perlen verwandeln, statt einfach an einer Zwiebel zu riechen?

Auch Amirs Vater behandelt Hassan teilweise liebevoll und besorgt *wie seinen eigenen Sohn*. Erst am Ende wird für Amir und den Betrachter durch Rahim Khan das ›*Familiengeheimnis*‹ aufgedeckt, dass Hassan tatsächlich ein unehelicher Sohn von Baba ist und insofern Amir und Hassan, ohne das zu wissen, *Halbbrüder* sind. Hat die Geschichte so auch Züge des uralten Mythos von Kain und Abel, die (unbewusst) um die Gunst des Vaters rivalisieren? Der offene Wettkampf (im Drachenfliegen) findet aber nicht zwischen Amir und Hassan statt. Sondern Amir und Hassan kämpfen gemeinsam gegen den »Rest der Stadt«, gegen ›den Rest der Welt‹. Der Moment von Amirs *größtem Sieg*, dem Gewinn des Drachenflugwettbewerbs, der ihm die immer ersehnte *Anerkennung* seines Vaters einbringt, ist aber zugleich seine *größte Niederlage* durch seinen damit verbundenen ›*Verrat*‹ an Hassan.

Hassan ›bezahlt‹ seine unverbrüchliche *Loyalität* gegenüber Amir mit der Vergewaltigung durch den halbstarke Paschtunen Assef. Wie quälend muss es für den durch die Vergewaltigung traumatisierten Hassan sein, nur wenige Zeit später seinem Peiniger auf Amirs Geburtstagsparty gegenüber zu stehen und ihn bedienen zu müssen? Amir wird bei dieser Gelegenheit allein in der Dunkelheit, gequält von seinen *Schuldgefühlen*, gezeigt. Ein Gesprächsangebot von Rahim Khan, dem väterlichen Freund, lehnt er zu diesem Zeitpunkt ab.

Der Film beginnt in der noch *relativ ›heilen Welt‹* von Afghanistan, im lebensfrohen und friedvollen Kabul der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts, nicht lange vor der sowjetischen Invasion. Durch den Einmarsch der sowjetischen Truppen im Dezember 1979 trennen sich die Wege der beiden Protagonisten. Amir flieht und emigriert mit seinem Vater schließlich in die USA, Hassan bleibt mit seinem Vater in dem vom Krieg und Bürgerkrieg zerrissenen und zerstörten Land. Seine (doppelte) *Schuld* nimmt Amir bei seiner Emigration mit sich. So möchte ich mich nun zuerst dem Komplex von ›*Schuld*‹ und ›*Schuldgefühlen*‹ zuwenden.

## **2.2. Was ist Schuld?**

Die Unterscheidung zwischen ›*realem Schuldigwerden*‹ und damit verbundenen Gefühlen

einerseits, und möglichen ›irrationalen Schuldgefühlen‹ andererseits, ist von großer Bedeutung (Auchter 1996). Nur sie ermöglicht ein verantwortungsvolles Schuldbewusstsein und nichtpathologische Bemühungen um Wiedergutmachung.

»Amir wehrt sich nie, niemals... *Irgendetwas fehlt dem Jungen*«, meint sein Vater. Man kann darüber spekulieren, ob Amirs *Aggressionshemmung* eine Ursache in seinen - unberechtigten, irrationalen - *Schuldgefühlen über den Tod seiner Mutter* hat, den er sich zuschreibt. Denn seine Mutter ist bei seiner Geburt gestorben ist. »Er [Vater] hasst mich, weil ich sie umgebracht habe, meine Mutter«, bemerkt er gegenüber Rahim Khan.

Amir ist *eifersüchtig* auf die gute Behandlung Hassans durch seinen Vater. Das wird sichtbar, als Hassan an seinem Geburtstag auf dem Beifahrersitz Platz nehmen darf und sich einen Drachen aussuchen darf. Amir beobachtet ihn und seinen Vater dabei scharf. Seine aus seinem *Neid* erwachsenden unbewussten und bewussten *aggressiven Impulse* und *Phantasien* gegen Hassan werden durch die Vergewaltigung Hassans *Realität*. Daraus erwachsen Amir zusätzliche Schuldgefühle. Zur *Abwehr* dieser Schuldgefühle wendet Amir einen der archaischsten seelischen Mechanismen an, indem er das *Opfer* durch seine Intrige zu *einem (vermeintlichen) Täter* macht. Hier zeigt sich beispielhaft, wie unbewältigte Schuld eine destruktive Kraft entfalten kann.

Die selbstlose Ergebenheit, Treue und Loyalität bis hin zur Selbstverleugnung von Hassan gegenüber Amir – Assef bezeichnet ihn an einer Stelle als einen »treuen Hund« - , steht in schmerzlichem Kontrast zur Illoyalität und Intriganz Amirs gegenüber Hassan angesichts und nach der Vergewaltigung. Um das besser zu verstehen, möchte ich mich als Nächstes dem Komplex der ›*Scham*‹ zuwenden, die zusammen mit dem Thema ›*Ehre*‹ eine wichtige Rolle in diesem Film spielt.

### **2.3. ›Eine Frage der Ehre‹ – zum Problem der Scham**

Hassan hat dem *scheinbar übermächtigen* Assef und seinen Kumpanen bei der ersten aggressiven Begegnung eine *beschämende Niederlage* beigebracht, indem er sie mit seiner Zwillie vertreibt. Und Assef rächt sich für diese demütigende Schmach, seine *narzisstische Kränkung*, wie angekündigt, fürchterlich.

Ohne zu wissen, worum es geht, gibt Baba danach seinem Sohn den (guten) Rat: »Lass die Wunde nicht eitern. Gib acht, dass etwas nicht zu lange gärt, dann wird es nur schlimmer. Klärt das!«. Amir befolgt den Rat seines Vaters, aber ganz anders als der das wohl

beabsichtigt hatte. Amirs ›Klärung‹ besteht darin, durch seine *Intrige* Hassan und Ali aus dem Haus zu vertreiben, um ihnen nicht mehr voller Scham in die Augen schauen zu müssen.

Auch der edle und hochangesehene Baba selber hat früher einen *Fehltritt* begangen. Nach dem plötzlichen frühen Tod seiner Frau bei Amirs Geburt zeugt er mit Sanaubar, der Frau seines Dieners Ali, einen Sohn, nämlich Hassan. Baba hat also *real Schuld* auf sich geladen, kann aber aufgrund seines ›Ehrgefühls‹, mit anderen Worten seiner Angst vor der Scham, nicht zu seiner Verfehlung stehen. Hassans Mutter hält diese Schande offenbar nicht aus und flieht Mann und Kind. Rahim Khan versucht am Ende Babas Belügen seiner beiden Söhne gar mit seiner Scham zu rechtfertigen: »Damals war alles, was ein Mann hatte, seine Name und seine Ehre«.

Aufschlussreich ist die Bemerkung von Baba als Amir ihn fragt, ob der nicht andere Diener einstellen könnte. Baba sagt: »Ali ist seit 40 Jahren im Haus... Mein Vater hat Ali geliebt ›wie einen eigenen Sohn‹«. Man könnte das als einen unbewussten, versteckten Hinweis auf Babas Vaterschaft von Hassan lesen.

So wachsen sowohl Amir als auch Hassan *mutterlos* auf. Durch das Fehlen einer ›dritten Person‹ – in diesem Fall der Mutter und nicht wie so häufig der Vater – wird für die Söhne eine sogenannte ›*Triangulierung*‹, im Sinne einer Ablösung vom Vater, ungemein erschwert beziehungsweise unmöglich gemacht. Denken Sie an Amirs zunächst unterwürfige Haltung gegenüber der ›*großen Vaterfigur*‹ des ›Generals‹, als er schon ein ›erwachsener‹ Mann ist.

#### **2.4. Lüge und Verrat**

Wie ein roter Faden zieht sich durch den Film das Thema ›*Lüge*‹. Alle handelnden Personen lügen im Verlauf des Films in irgendeiner Weise, mit zwei Ausnahmen: *Soraya* und *Sohrab*. Der diesbezüglich Kontrast zwischen Soraya und Amir wird in der Szene deutlich herausgearbeitet, als sie ihm bei dem Spaziergang vor der Hochzeit ›gesteht‹, dass sie mit 18 Jahren aus ihrem autoritären Elternhaus ausgerissen sei und einen Monat mit einem Mann zusammengelebt habe. Der Verlust der Jungfräulichkeit – der Frau! – wird bekanntermaßen in der islamischen Kultur als ein schweres Vergehen betrachtet, weswegen ja sogar Mädchen ermordet werden (die sogenannten ›*Ehrenmorde*‹). Soraya klärt ihren zukünftigen Mann über ihre Vergangenheit auf: »Ich will nicht, dass wir Geheimnisse vor einander haben«. Amir dagegen schweigt weiter über seine schuldhaft besetzte

Lebensgeschichte. Er versäumt es, bei dieser Gelegenheit, ›reinen Tisch‹ zu machen.

Der persische Name ›*Soraya*‹ bedeutet übrigens ›Kleine Kostbarkeit‹ oder ›Juwel‹.

Schon früh taucht das Thema *Lüge* im Diskurs zwischen Amir und Hassan auf. Hassan fragt: »Würde ich dich jemals anlügen?... Eher würde ich Dreck fressen«. Aber sogar Hassan lügt an einer Stelle, als er nämlich den Diebstahl der Uhr ›zugibt‹, die Amir ihm in des Wortes eigentlichem und im übertragenen Sinn ›untergeschoben‹ hat. Hassan lügt, um Amir und seine Untat nicht bloßzustellen, ihn nicht zu beschämen. Dies ist eine beispielhafte Szene, die unser simples Strickmuster der einfachen Unterscheidung von ›schwarz‹ oder ›weiß‹, von ›gut‹ oder ›böse‹ in Frage stellt.

Vielleicht ist die der Vergewaltigung nachfolgende Lüge von Amir und seine Intrige sein größeres Vergehen als sein Nichteingreifen in die Attacke von Assef gegen Hassan, in der er vermutlich real hilflos und ohnmächtig gewesen ist? Als sich die beiden nach Hassans Vergewaltigung wieder treffen, belügt Amir Hassan: »Ich habe dich überall gesucht« - obwohl er in Wirklichkeit feige vom Ort des Geschehens weggerannt ist. »*Schweigen ist das eigentliche Verbrechen*« betonte einst der russische Dichter Ossip Mandelstamm. Amir hätte zumindest die Möglichkeit gehabt, die Vergewaltigung Hassans durch Assef gegenüber seinem Vater aufzudecken und Hassan damit zumindest einen Ansatz von *Gerechtigkeit* widerfahren lassen können. Aber er schweigt. Und Amir belügt auch Hassans Vater Ali, als der ihn fragt, ob er wisse, was Hassan widerfahren sei?

Amirs Vater Baba wird sehr vielschichtig dargestellt. Er ist einerseits der *mutige* Mann, der bei der Flucht an der Grenze eine fremde Frau gegen die sexuellen Begehrlichkeiten des Wachsoldaten verteidigt, ›unter Einsatz seines Lebens‹. »Frag den Soldaten, ob er kein *Schamgefühl* besitzt?«, weist er den Fahrer an. »Sag ihm, dass ich mich lieber von tausend seiner Kugeln durchlöchern lasse, als eine solche Schamlosigkeit zuzulassen«. »Sie sind ein *Mann von Ehre*«, dankt ihm später der Mann der geretteten Frau.

Baba ist andererseits der, der *feige* nicht zu seiner Untat (der Schwängerung der Frau seines Dieners) steht und seinen beiden Söhnen die Wahrheit vorenthält. Gleichzeitig ist er derjenige, der die *Lüge* zu einem der schlimmsten Verbrechen erklärt: »Es gibt nur eine einzige Sünde und das ist der Diebstahl. Jede andere Sünde ist nur eine Variation davon... Wenn du eine Lüge erzählst, stiehlt du einem anderen das Recht auf Wahrheit«. Ein wunderschönes Ideal, gegen das Baba allerdings selber verstößt. Sogar Rahim Khan,

ansonsten überaus positiv dargestellt, ›lügt‹, indem auch er fast bis zum Schluss über die Vaterschaft Babas gegenüber Amir und Hassan schweigt.

## **2.5. Die Erschütterung unseres moralischen ›Schwarz-Weiß-Denkens‹**

Der Film erschüttert unsere gewöhnlichen, schlichten moralischen Aufteilungen in ›schwarz‹ oder ›weiß‹, in ›gut‹ oder ›böse‹, indem er viele Fragen aufwirft. Kann das ›Gute‹ bis zur Selbstaufopferung gehen? Ist Zurückhaltung so einfach das ›Schlechte‹? Gibt es Schuld durch Unterlassung? Gibt es Schuld durch Schweigen? Gibt es Situationen, in denen ich mich ›schuldlos‹ schuldig mache? Kann es ›Wieder-gut-machung‹ geben? Wo hat Wiedergutmachung ihre Grenzen?

Manchmal erscheint das Gute im Gewande Bösen oder das Böse in der Verkleidung des Guten. Der Film zeigt an verschiedenen Stellen *moralische Dilemmata* und *Aporien* auf. Zum Beispiel, als Hassan den nicht von ihm begangenen Diebstahl ›gesteht‹, um Amir eine beschämende Bloßstellung zu ersparen. Oder beim Leiter des Waisenhauses, der meint, einzelne Kinder ›opfern‹ zu müssen, um mit dem Geld die Gemeinschaft der Kinder ›retten‹ zu können. Wer vermag es, ihn dafür einfach zu verurteilen?

Johannes Cremerius (1977a, S. 1), einer meiner psychoanalytischen Lehrmeister hat für die moralische Frage die *Metapher vom schwarz-weiß-gestreiften Zebra* vorgeschlagen. Wenn wir uns dem »Humanum des Jedermann« zuwenden, fragt Cremerius, was wird dabei »anderes sichtbar als *unsere Zebra-Natur*, der Wechsel heller und dunkler Streifen. Aber das kann unser Über-Ich beziehungsweise unser Ich-Ideal nicht zulassen. Es leidet nämlich unter der *phantastischen Idee vom ungestreiften Zebra*... Aber diese Phantasie vom weißen Zebra ist auch die Quelle einer tiefen Angst. Denn, wenn es das gibt, wer bin ich dann mit meinen ach so vielen schwarzen Streifen?«.

## **2.6. »Das fremde eigene Böse« - Schuldabwehr**

Da uns *Schuldgefühle schwer erträglich* erscheinen, besitzen wir eine starke Neigung dieselben *abzuwehren*. Im Film begegnen wir verschiedenen Techniken der Schuldabwehr, vor allem dem der ‚*Projektion*‘, mit anderen Worten: der Übertragung alles Bösen auf den Anderen. Indem wir ihm, um das Bild vom Zebra aufzugreifen, alle unsere eigenen schwarzen Streifen überhängen.

Da Amir seine Schuld nicht erträgt, »rächt er sich an seinem Opfer dafür, dass es ihn zum Täter gemacht hat«, wie es der Psychoanalytiker und Familientherapeut Fritz B. Simon

(2008) im anderen Kontext formuliert hat. Man könnte sich auch fragen, ob Amir unbewusst eine Erleichterung von seinen ‚*unfassbaren*‘, irrationalen Schuldgefühlen (wegen des Todes seiner Mutter) anstrebt, indem er eine ‚*fassbare*‘, reale Schuld (durch das angstvolle Im-Stich-Lassen und den Verrat an Hassan) auf sich lädt?

Da er seine Scham- und Schuldgefühle über sein Versagen gegenüber Hassan nicht aushält, macht er sich zusätzlich real schuldig, dadurch dass er diesem eine schuldhafte Tat unterschiebt. Indem Amir den Hassan der ›*einzigsten Sünde*‹, nämlich eines Diebstahls - der Uhr - bezichtigt, hofft er, ihn aus der Gunst seines Vaters vertreiben zu können – um selbst diesen Platz einnehmen zu können?

Hassan ›gesteht‹ diese Tat aus Loyalität zu seinem Freund, obwohl er sie gar nicht begangen hat. Amirs Plan misslingt, weil Baba dem Hassan, den Diebstahl ›vergibt‹. Aber es ist zu spät. Obgleich Amirs Vater die *angebliche* Untat verzeiht, verlassen Hassan und sein Vater das Haus. Amir hofft, damit auch seine Schuld losgeworden zu sein. Er hat aber durch sein Tun noch größere Schuld auf sich geladen. Die Methode ›*aus dem Auge aus dem Sinn*‹ funktioniert nicht, jedenfalls nicht langfristig. 20 Jahre später erfolgt eine ›*Wiederkehr des Verdrängten*‹, seine unbewältigte Vergangenheit holt Amir schließlich wieder ein.

Amir attackiert Hassan auf dem Friedhof mit den Granatäpfeln und versucht ihn zu provozieren, damit dieser ›zurückschlägt‹. Amir *versucht* also, Hassan ›*böse*‹ zu machen. Manifestiert sich hier Amirs unbewusstes ›Strafbedürfnis‹? Würde eine Aggression von Hassan Amirs Schuld- und Schamgefühle ihm gegenüber vermindern? Denn dann wäre Amir mit seiner Schuld nicht mehr alleine. Hassan aber lässt sich nicht darauf ein, reibt sich gar selber einen Granatapfel ins Gesicht, sodass dieses blutig aussieht, und geht wortlos. Könnte das als ein unbewusster Vorwurf gegenüber Amir verstanden werden? Hassan wehrt sich nicht – wie sonst Amir! Daraufhin beschimpft Amir ihn: »*Du bist so ein Feigling!*«. Durch diese offensichtliche *Projektion* wird die Welt auf dem Kopf gestellt: unversehens ist das Opfer zum Täter gemacht worden. Im Film folgt auf die Szene von Hassans ›blutigem‹ Gesicht ein Kameraschwenk auf ein geschlachtetes Schaf, sein Blut und den abgeschnittenen Kopf. Ist das eine Anspielung auf das ›*Opfer-Lamm*‹, das zur Schlachtbank geführt wird‹?

Die *Steinigungsszene* der Ehebrecher im Stadion ist wie eine (perverse) Illustration zu dem Jesus-Wort in der Bibel: »*Wer von Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein*«. Assef,

der insofern ein schuldiger ›Sünder‹ ist, dass er Hassan vergewaltigt hat und dessen Sohn Sohrab sexuell missbraucht, wirft den ersten Stein gegen die ›Ehebrecherin‹. Hier wird die ›*Doppelmorak*‹ der Taliban angeprangert, die einerseits sexuelle ›Verfehlungen‹ bei anderen tödlich bestrafen, andererseits selber in ihrem Quartier ungestraft Kindern, Mädchen und Jungen, *sexuelle Gewalt* antun.

## 2.7. Wiedergewinn der Würde

Der schon durch die Ermordung seiner Eltern *traumatisierte* Sohn von Hassan Sohrab tanzt im Taliban-Lager wie eine Marionette oder wie ein abgerichteter russischer Tanzbär.

Vielleicht eine Anspielung auf den (gescheiterten) Versuch der UdSSR, Afghanistan mit Gewalt unter seine Knute zu bekommen? Und ein Hinweis auf die *unbewusste Identifikation mit diesem Aggressor* durch die Taliban!

Wenn Baba bemerkt: »Sie gehen alle wieder, zu Eindringlingen ist dieses Land nie gut gewesen«, könnte man fragen, ob hier auch eine subtile *Kritik* an den gegenwärtigen ›Eindringlingen‹ in Afghanistan, den USA und ihren Verbündeten, geäußert wird?

Es gibt zwei Szenen im Film, in denen die Hazara (Ali, Hassan und Sohrab) ihre *passive Unterwürfigkeit ablegen* und aktiv für sich und ihre Ehre eintreten.

Die eine ›stolze‹ Szene ist die, in der Ali und Hassan erhobenen Hauptes und mit aufrechtem Gang endgültig das Haus von Baba verlassen, ohne zurückzublicken. Sie haben ihre *Würde* wiedergewonnen und er hat ihnen nichts mehr zu sagen.

Die andere Szene ist der Moment, in dem Sohrab mit seiner Zwillie dem Assef die Messingkugel vom zerbrochenen Tisch ins Auge schießt, damit die Flucht aus dem Taliban-Lager möglich wird. Nur dieses eine Mal tritt Sohrab aus der Rolle des entwürdigten passiven Dulders heraus. ›*Sohrab*‹ ist im Übrigen eine Figur aus dem persischen *Nationalepos ›Shaname‹* (Buch der Könige). Sohrab ist der Sohn eines Helden und wird selber zum Helden! Aus diesem Heldenepos liest Amir dem Hassan auf dem Friedhof vor. Und Hassan möchte immer wieder (nur) die Geschichte von Sohrab hören!

Am Ende lässt der Film offen, ob Sohrab die ihm gebotene Chance zur Weiterentwicklung nutzen kann (wie sein Vater Hassan, der schließlich Lesen und Schreiben lernte), oder ob er weiter in der Position des schweigsamen, angepassten Dulders und Dieners verbleiben wird? Sein kurzes Lächeln am Filmende macht *Hoffnung!*

## 2.8. Kann es ›Wieder-gut-machung‹ geben?

20 Jahre nach den Ereignissen in Kabul erhält Amir, mittlerweile in Kalifornien ansässig, eine Chance, seine Gewissen zu erleichtern, zumindest einen Teil seiner Schuld abzutragen.

›Komm nach Hause, Amir. Es ist Zeit. *Du kannst es wiedergutmachen*«, teilt ihm Rahim Khan mit. Ohne zu zögern, macht Amir sich auf die Rück-Reise nach Afghanistan.

Personen wie Landschaft stellen im Film die Entwicklung von blühender und pulsierender Lebendigkeit zu blutigem, zerstörtem, abgestorbenen, abgeholzten und totem Leben dar. Die malträtierte Landschaft ist Repräsentanz der geschundenen Körper und der traumatisierten Seelenlandschaft – vice versa. Man könnte sich also fragen, ob die zentrale Gewaltszene auch eine Metapher für das Land Afghanistan sein könnte, das seit Jahrzehnten von den verschiedenen Mächten vergewaltigt wird? Wenn man diese Betrachtung weiterführt – Landschaft symbolisiert Person und Person symbolisiert Land -, könnte man fragen, ob die ›Befreiung‹ Sohrabs auch ein Symbol für die Befreiung Afghanistans sein soll? Insofern entginge der Film nicht ganz der Verführung, ›political correct‹ dem ›bösen Taliban‹ den ›guten Amerikaner‹ gegenüberzustellen, der Afghanistan befreit. Diesen Gedankengang weiterspinnend könnte man dann fragen, ob die unbewusste kollektive ›Schuld‹ Amerikas darin liegen könnte, 30 Jahre zuvor (1975) Vietnam ›im Stich gelassen zu haben‹. Und ob unbewusst im kriegerischen Engagement in Afghanistan und im Irak ›kollektive Wiedergutmachung‹ und Überwindung der damaligen schmachvollen militärischen Niederlage der ›Supermacht‹ angestrebt wird? Das hieße, dass es sich bei diesen Kriegen im kollektiven Unbewussten wieder - wie nicht selten in der Geschichte - um ›eine Frage der Ehre‹ handelt?

Erhält Amir, als er sich nicht gegen das Verprügeltwerden durch Assef im Taliban-Lager wehrt, nun endlich die Chance, die ihm seinerzeit Hassan in der Szene mit dem Granatapfel verweigerte, dass nämlich sein *unbewusstes Strafbedürfnis* befriedigt wird?

## 2.9. Verantwortungsübernahme

Letztlich geht es um die *Übernahme der Verantwortung für das eigene Handeln*, beziehungsweise um das Überwinden der Verweigerung dieser Verantwortungsübernahme aus verschiedenen Motiven wie Angst oder Scham. Der lange Weg dahin führt über die *Reue*, die Amir immer stärker empfindet. Das Übernehmen der Verantwortung bezieht sich auf den *ganzen* Menschen, das heißt aber auch auf das, was gerade *nicht* ›ganz‹ an ihm ist.

Im Kontrast zu einem ›Heldenepos‹ ist in diesem Film kein Mensch ohne Schwäche, keiner ist vollkommen, aber erst damit *menschlich!*

Erst ganz am Schluss – im zerstörten Kabul – kommt Amir zu dem Entschluss: »Ich will endlich nicht mehr vergessen«. Amir nimmt – erwachsen geworden – **seine** Schuld an. *Er nimmt die ursprüngliche Projektion seiner Schuld auf Hassan zurück.* Seine ihm zugewachsene ›*Schuldtoleranz*‹, also die Fähigkeit, eigene Schuld auszuhalten und Verantwortung zu übernehmen, lässt ihn, als er von Rahim Khan angerufen wird, keinen Moment zögern, nach Afghanistan zurückzukehren. Um dort zu versuchen, Wiedergutmachung zu leisten.

Und entschieden *bekannt* sich Amir, wieder zurück in den USA, schließlich gegenüber dem General zu seiner *Geschichte*, zu seinem Vater, zu seinem Halbbruder und zu seinem Neffen. Amir übernimmt die *Autorenschaft für sein Leben* und die *Verantwortung für sein Handeln*. Und erstmalig ergreift er mannhaft Partei und widerspricht seinem Schwiegervater: »Ich verbitte mir, dass sie ihn in meiner Gegenwart noch einmal als ›Hazara-Jungen‹ bezeichnen. Er hat einen Namen und heißt Sohrab«. Ein später Versuch, aber immerhin, etwas wieder gut zu machen, Hassans Sohn – auch stellvertretend - seinen Namen und seine Ehre wiederzugeben.

**Literatur:**

Auchter, T. (1996): Von der Unschuld zur Verantwortung. Ein Beitrag zum Diskurs zwischen Psychologie und Theologie. In: Schlagheck, M. (1996): Theologie und Psychologie im Dialog über die Schuld. Paderborn (Bonifatius), S. 41-138

Auchter, T. (1998): Die Bedeutung der Scham für den Umgang mit seelisch kranken Menschen. In: Wege zum Menschen 50, S. 144-160

Auchter, T. (1999): Entwicklungsstufen der Schuld erfahrung. In: Jahrbuch f. Gruppenanalyse 5, Matthes Verlag Heidelberg, S. 135-149

Auchter, T. (2001): Erinnerung - Über den schwierigen Weg, sich der eigenen Vergangenheit anzunähern. In: Freie Assoziation 4, S. 209-228

Auchter, T. (2004): Die Fähigkeit zu erinnern und die Unfähigkeit zu erinnern. Eine psychoanalytische Perspektive. In: Auchter, T. u. Schlagheck, M. (2004): Theologie u. Psychologie im Dialog über Erinnern und Vergessen. Paderborn (Bonifatius Verlag), S. 113-160.

Cremerius, J. (1977): Übertragung und Gegenübertragung bei Patienten mit schwerer Über-Ich-Störung. Vortragsmanuskript.

## 2. Sozialpsychologische Perspektive:

### »Drachenläufer« – Gibt es eine Erlösung vom Bösen? Oder:

#### Hindernisse auf dem Weg zum Frieden

Vortrag im Rahmen der 11. Aachener Friedenstage

am 06. 05. 2010 Citykirche Aachen

#### 1. Einführung

Der Film »*Drachenläufer*« (»*The Kite Runner*«) entstand 2007 unter der Regie von *Marc Forster*. Dem Film zugrunde liegt der gleichnamige, 2003 veröffentlichte, mit zahlreichen autobiographischen Elementen bestückte Bestseller-Roman (8 Millionen verkaufte Bücher in aller Welt!) des Arztes und Schriftstellers *Khaled Hosseini*. Er wurde 1965 in Afghanistan geboren und ist dort aufgewachsen. 1976 emigrierte seine Familie aus Afghanistan. *Khaled Hosseini* lebt seit 1980 in Amerika.

Gedreht wurden die Außenaufnahmen zu diesem Film vor allem im westchinesischen Grenzgebiet zu Afghanistan, da Filmaufnahmen in Afghanistan selbst zu gefährlich waren. Der Film führt uns in eine völlig *fremde* Welt und Kultur mit all ihrer Schönheit und Leichtigkeit, aber auch mit ihrer Beschädigung und Zerstörung - aus der dann weitere *Destruktivität* erwächst. Und gleichzeitig begegnen uns in diesem Film Szenen, Charaktere und Emotionen, die uns allen sehr wohl *bekannt* und *vertraut* sind.

Zu einem besseren Verständnis des Films erscheint es mir notwendig, vorweg ganz knapp den *historischen Hintergrund Afghanistans* zu skizzieren.

Das im 18. Jahrhundert begründete Königreich »*Khorasan*« wird erst ab Anfang des 20. Jahrhunderts »*Afghanistan*« (das heißt übersetzt: »*Land der Afghanen*«) genannt. Das Land ist seit dem 19. Jahrhundert ein begehrtes Objekt von Kolonialmächten wie Großbritannien, Russland, zum Teil im 1. Weltkrieg auch Deutschlands. Erst 1921 erlangt Afghanistan seine Unabhängigkeit und wird ab 1925 zu einem konstitutionellen Königreich.

1973 stürzt der General Daoud Khan den damaligen König Mohammed Sahir Schah. Er begründet die »*Volksrepublik Afghanistan*« und entwickelt sich immer mehr zu einem Diktator. 1978 wird er in der »*Sauer-Revolution*« gestürzt. Die beiden großen Oppositionsblöcke gegen die Diktatur, die kommunistisch orientierte DVPA (Demokratische Volkspartei Afghanistans)

und die konservativ-islamischen Kräfte streiten anschließend blutig um die Vorherrschaft im Land. Um die DVPA, bzw. ihren gemäßigeren Parcham-Flügel gegen den Khalq-Flügel zu unterstützen, marschieren im Dezember 1979 die sowjetischen Truppen in Afghanistan ein. Anschließend findet in Afghanistan ein ›Stellvertreterkrieg‹ für den Ost-West-Konflikt statt, bei dem die islamischen Guerilleros, die *Mujahedin* sowohl von Pakistan, Saudi-Arabien und China, aber auch von den USA (!) finanziell und rüstungstechnisch gegen die Sowjets unterstützt werden. Die Kämpfe dieser ›Blöcke‹ dauern auch nach dem Rückzug der Sowjets 1989 aus Afghanistan weiter an und enden erst mit Zerfall der UdSSR 1991. Zwischen 1 Million und 1,6 Millionen Afghanen verlieren in diesem Krieg ihr Leben, unzählige Menschen werden körperlich und seelisch verletzt, 5 Millionen, mindestens 1/3 der Bevölkerung wird zu Flüchtlingen. Sie flüchten vor allem in pakistanische Flüchtlingslager. Ungezählte Menschen werden traumatisiert. Nach dem Abzug der sowjetischen Truppen entbrennt ein weiterer Bürgerkrieg zwischen den verschiedenen Mujahedin-Gruppen, die unter der Führung von sogenannten ›War-Lords‹ stehen.

Ab 1994 treten dann die *Taliban*, überwiegend aus dem Volksstamm der *Paschtunen*, die 40-50% der afghanischen Bevölkerung ausmachen, rekrutiert, immer mehr in den Vordergrund. Sie setzen sich zunächst vor allem aus den traumatisierten Flüchtlingskindern und –jugendlichen aus den Lagern der nach Pakistan Vertriebenen und Flüchtlinge zusammen. Das Einzige, was sie besitzen und Ihnen Ordnung, Halt und Würde vermittelt, ist ihre Ideologie, ihre Religion. Die *Taliban* (übersetzt: ›Religionsstudenten‹) vertreten eine radikale, extreme (sunnitische) Interpretation des Islam. Die Minderheit der *Hazara* ist größtenteils schiitischen Glaubens, sie stellen etwa 7 bis 20 % der Bevölkerung Afghanistans.

1997 rufen die Taliban das ›Islamische Emirat von Afghanistan‹ aus. Bis 1997 unterstützen die USA (!) die Taliban mit Geld und Waffen, weil diese scheinbar die einzige Ordnungsmacht im Lande sind. Als die Unterstützung der radikalen Islamisten der amerikanischen Bevölkerung nicht mehr vermittelbar ist, schwenken die USA erneut um und verbünden sich (wieder) mit den Warlords, die jedoch die Menschenrechte so wenig achten wie die Taliban.

Und dann kommt der 11. September 2001. Schon im Oktober 2001 wird mit massiver amerikanischer militärischer Unterstützung das Taliban-Regime gestürzt und der bis heute

andauernde Afghanistan-Krieg beginnt.

## 2. Interpretation

### 2.1. Einleitung

Man kann sich einem solchen Film aus unterschiedlichen Perspektiven annähern. Bei meiner heutigen Betrachtung möchte ich *nicht* wie an andere Stelle den *individualpsychologischen* Aspekt hervorheben, sondern mehr eine *sozialpsychologische* Sichtweise in den Vordergrund rücken.

Auf den ersten Blick haben wir es hier mit einer Geschichte über *Schuld, Scham, Treue, Verrat* und *Suche nach Wiedergutmachung und Erlösung*, also einer Suche nach ›*innerem Frieden*‹ zu tun.

Mit meinem heutigen Vortrag möchte ich jedoch einige Aspekte mehr hervorheben, die den psychosozialen Hintergrund für diesen Film bilden. Ich möchte also Ihr Augenmerk auf die ›*Geschichte hinter der Geschichte*‹ lenken.

### 2.2. Voraussetzungen für Gewalt

Denn dieser Film gibt uns auch Deutungsangebote für die Frage nach Krieg und Frieden, nach der Gewalt und ihrer Bewältigung im konkreten (›*äußeren*‹) Sinn.

Der Film beginnt in der noch relativ ›*heilen Welt*‹ von Afghanistan, im lebensfrohen und friedvollen Kabul der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts, nicht lange vor der sowjetischen Invasion. Das Leben pulsiert. Es herrscht buntes Markttreiben, die Menschen sind fröhlich und feiern Feste, *die Drachen dürfen fliegen*. Rivalitäten werden mit Hilfe der Drachen ›*spielerisch*‹ ausgetragen.

Dann jedoch bricht im Film ›*das Böse*‹, die *Gewalt* in diese relativ friedliche Situation hinein. Zunächst in Gestalt des Paschtunen Assef und seiner Kumpanen, die Hassan *vergewaltigen*, und dann in Form des *Einmarschs* der sowjetischen Truppen im Dezember 1979 und schließlich der *Gewaltherrschaft* der Taliban in den 90er Jahren.

Auf der individuellen Ebene wird Amir dem Hassan gegenüber *schuldig*, indem er seine eigenen unerträgliche Schuldgefühle über seine Feigheit dadurch abwehrt, dass er die Schuld mittels Projektion Hassan zuschreibt. Und ihn (Hassan) schließlich verleumderisch einer Schuld bezichtigt für eine Tat, die er Amir selber begangen hat (das Verschwinden der Armbanduhr).

Um auf der *kollektiven Ebene* den Einbruch der Gewalt in den Frieden noch besser zu verstehen, möchte ich zunächst an den kurzen historischen Rückblick vor dem Film erinnern,

in dem ich deutlich zu machen versuchte, dass Afghanistan im Grunde seit Anfang der 70er Jahre des vergangenen Jahrhundert ein *geschundenes* Land ist. Und die Menschen dort durch lange gewaltsame, blutige Konflikte, Krieg und Gewalt *traumatisiert* sind. Und diese *passiv erlittene Gewalt* setzt sich dann in einem ‚*Wiederholungszwang*‘ generationsübergreifend fort, indem sie nun aktiv einem anderem zugefügt wird. Darüber hinaus muss ich zum Verständnis psychologisch und vor allem sozialpsychologisch ein wenig ausholen.

### **2.3. Identität, Unterschiedlichkeit und Gewalt**

Jeder Mensch steht vor der Herausforderung, eine eigene *Identität* zu entwickeln. Identität gestaltet sich immer aus zwei Aspekten: ›ich *bin wie*‹ und ›ich *bin nicht wie*‹. Für die Bildung unserer Identität suchen wir nach *Übereinstimmungen* mit anderen und wir suchen nach *Unterschieden* gegenüber anderen.

Dasselbe gilt auch für kleinere oder größere Gruppen. Sie organisieren sich in ›*wir*‹ und ›*die*‹. Hinzu kommt sowohl individuell wie sozial eine ›*narzisstische* Komponente‹. Wir neigen nämlich grundsätzlich dazu, das ›*Eigene*‹ für ›*gut*‹, ja für ›*nur gut*‹ zu halten, also zu *idealisieren*, und das ›*Fremde*‹ für ›*schlecht*‹ oder ›*böse*‹ und für ›*nur schlecht*‹ oder ›*nur böse*‹ zu erklären, also *abzuwerten*. Diese ‚*Spaltung*‘ ist ein seelischer Mechanismus, dessen sich vor allem ganz kleine Kinder bedienen. Die Sicht: ‚Ich gut, Du böse‘ ist nur möglich, indem ich mittels des seelische Vorgangs der Projektion meine eigenen schlechten und bösen Anteile von mir *abspalte* und auf den anderen *projiziere*. Ein derartiges ‚*Schwarz-Weiß-Denken*‘ wird jedoch keiner Wirklichkeit gerecht. Eine gesunde seelische Entwicklung besteht darin, immer mehr das ursprüngliche ›*Entweder-Oder-Denken*‹ durch ein *realistischeres, differenzierendes* ›*Sowohl-als-auch-Denken*‹ zu ersetzen. Vereinfacht gesprochen: ‚Ich gut und böse, Du gut und böse‘.

Der entscheidende Punkt – für jede Form friedlichen Zusammenlebens – ist der *Umgang mit den Unterschieden*. Oder, wie es der Philosoph Christoph Türcke kürzlich auf den Punkt brachte: „Wie kann ich meine Eigenheit bestimmen, ohne fremdenfeindlich zu werden?“ Denn, so sehr auch ein Teil von uns das Gegenteil wünschen mag, Menschen sind *nicht gleich!* Und das aus den verschiedensten Gründen: natürlichen wie gesellschaftlichen oder kulturellen. Auch wenn die Menschen also niemals ›*alle gleich*‹ sein werden, so besitzen sie doch ein *Recht auf* ›*Gleichbehandlung*‹. In dem Sinne, *dass die Grund- oder*

*Menschenrechte für alle Menschen auf der ganzen Welt gleich gültig sind und, dass jedem Menschen grundsätzlich das gleiche Recht auf Respekt und Achtung zukommt. „Egal, was ein Mensch getan hat, er bleibt ein Mensch“*, formulierte der damalige Bundespräsident Johannes Rau auf der Trauerfeier für die Opfer des *Amokläufers* von Erfurt 2002 im Hinblick auf den Täter.

#### **2.4. Gewalt als Abwehr von Ohnmachtsgefühlen**

Eine ganz bedeutsame Rolle bei der ›Unterschiedsfrage‹ spielt dabei unsere Entwicklung: vom infantilen, d.h. unmündigen, vollkommen abhängigen Neugeborenen bis zum reifen, relativ unabhängigen Erwachsenen. Dessen Leben ist aber unvermeidlich durch seinen Tod begrenzt, dem er ohnmächtig ausgeliefert ist. „Wir sind alle zum Tode verurteilt“, wie es der Begründer der Psychoanalyse Sigmund Freud einmal formulierte.

Aus unserer seelischen Frühphase behalten wir eine mehr oder minder große unbewusste *Angst*, in einen Zustand zu geraten, in dem wir uns so *hilflos* und *ohnmächtig* fühlen wie ein kleines Kind. Im Sinne einer Art ›*Vorwärtsverteidigung*‹ streben wir deshalb unbewusst und bewusst ständig nach *Macht* über andere. Beides zusammen – Identitätssuche und Ohnmachtsabwehr – begründen dann die unterschiedlichsten *Herrschaftsverhältnisse* oder Machtverhältnisse unter Menschen. In solchen ›*Herrschaftsordnungen*‹ organisieren sich Familien, Gruppen, Großgruppen, Vereine, Völker und Nationen.

Alle Ideologien, die sich die ›Gleichheit‹ aller Menschen auf die Fahnen geschrieben hatten – wie Christentum, Kommunismus, Demokratie – müssen an diesem Ideal scheitern. Sie alle mündeten historisch in *hierarchische Machtverhältnisse*, in denen Einzelne oder kleinere ›*Herrschaften*‹ darüber bestimmten, wie die ›Gleichheit‹ zu beschaffen sein hat. Volkstümlich gesprochen: ›*Alle sind gleich – nur einige sind etwas gleicher!*‹. Es besteht also eine kollektive Neigung, ›Gesellschaft‹ zu organisieren in ›*die oben*‹ und ›*die unten*‹.

#### **2.5. Macht und Gewalt**

So auch in diesem Film. Aber die Machtverhältnisse zwischen den ›herrschenden‹ Paschtunen und den ›dienenden‹ Hazara werden dadurch durchkreuzt, dass Hassan einerseits ›dienender‹ Hazara, andererseits Halbbruder von Amir, also ›halber Paschtun‹ ist, was aber im Verborgenen liegt. Die Namen Amir und Hassan sind wohl auch nicht zufällig gewählt. ›*Amir*‹ bedeutet im Arabischen ›*Befehlshaber*‹, wir kennen es aus dem deutschen Fremdwort ›*Emir*‹. ›*Hassan*‹ bedeutet im Arabischen ›*gut*‹ oder ›*schön*‹.

Assef verkörpert den Herrschaftsanspruch der Paschtunen gegen die Minderheit der Hazara, mit Worten und Taten. Wie so oft in der Geschichte wird die *Vergewaltigung* als Ausdrucksmittel der *Überlegenheit* bzw. *Unterlegenheit* (im wahrsten Sinne des Wortes) eingesetzt. So Assef und so der sowjetische Grenzsoldat, der drauf und dran ist, seine Machtgelüste und seine sexuellen Bedürfnisse an der jungen afghanischen Mutter zu befriedigen.

Die *Unterdrückung und Erniedrigung von Minderheiten* – in welcher Form auch immer - wird seelisch zudem immer wieder gebraucht, um *sich selbst narzisstisch zu erhöhen*, sich selber größer fühlen zu können, stärker, mächtiger und so weiter.

Die Ausübung von *Gewalt* gegen andere in jeglicher Form wird *erleichtert*, wenn ich vorher den Menschen, dem ich Gewalt antun will, *›ent-menschliche‹*. Tiervergleiche sind da recht beliebt, *›Untermenschen‹* nannten sie die Nazis. Bei dieser seelischen Vorbereitung von Gewalttätigkeiten spielt der schon erwähnte Vorgang der *Projektion* eine große Rolle. Alles einem selbst *›Fremde‹*, nicht Gewollte, dem eigenen Ideal nicht Entsprechende, *das ›eigene fremde Böse‹ wird auf den Gegner projiziert und so wird er zum Feind ›gemacht‹*. Dem Gegner die eigenen Verfehlungen in die Schuhe zu schieben, gehört zum Grundrepertoire vor allem von Politikerhandeln. Da der zum Feind mutierte Gegner dann die *Verkörperung ›des Bösen‹* oder *›alles Bösen‹* ist, kann ich ihn anschließend *schuldgefühlfrei* angreifen und vernichten. Vor allem der Projektionsmechanismus macht zum Beispiel die Auseinandersetzung zwischen Israelis und Palästinensern so unlösbar!

## **2.6. Trauma und Gewalt**

Der schon durch die Ermordung seiner Eltern *traumatisierte* Sohn von Hassan *Sohrab* tanzt im Taliban-Lager wie eine Marionette oder wie ein abgerichteter russischer Tanzbär.

Vielleicht Anspielung auf den (gescheiterten) Versuch der UdSSR, Afghanistan mit Gewalt unter seine Knute zu bekommen. Und ein Hinweis auf die *unbewusste Identifikation mit diesem Aggressor* durch die Taliban!

Personen wie Landschaft bilden im Film die Entwicklung von blühender und pulsierender Lebendigkeit zu blutigem, zerstörtem, abgestorbenen, abgeholzten und totem Leben ab. Die malträtierte Landschaft ist ein Symbol für die geschundenen Körper und die traumatisierte Seelenlandschaft – vice versa. Man könnte sich also fragen, ob die zentrale Gewaltszene, die *Vergewaltigung*, auch eine Metapher für das Land Afghanistan sein könnte, das, wie

erwähnt, seit Jahrzehnten von den verschiedenen Mächten vergewaltigt wird? Wenn man diese Betrachtung weiterführt – Landschaft symbolisiert Person und Person symbolisiert Land –, dann könnte man fragen, ob die ›Befreiung‹ Sohrabs auch ein Symbol für die ersehnte Befreiung Afghanistans sein soll? Insofern entginge der Film nicht ganz der Verführung, ›*political correct*‹ dem ›bösen Taliban‹ den ›guten Amerikaner‹ gegenüberzustellen, der Afghanistan befreit. Diesen Gedankengang weiterspinnend könnte man dann fragen, ob die *unbewusste kollektive ›Schuld‹ Amerikas* darin liegen könnte, 30 Jahre zuvor (1975) Vietnam ›im Stich gelassen zu haben‹. Und ob unbewusst (!) im kriegesischen Engagement in Afghanistan und im Irak ›*kollektive Wiedergutmachung*‹ und zugleich *Überwindung der damaligen schmachvollen militärischen Niederlage der ›Supermacht‹* angestrebt wird? Das hieße, dass es sich bei diesen *Kriegen im kollektiven Unbewussten* wieder – wie nicht selten in der Geschichte – um ›*eine Frage der Ehre*‹ handelt?

Dabei bleibt allerdings die ›*Doppelmorak*‹ der damaligen politischen Administration der USA unberücksichtigt. Denn sowohl die Mujahedin als auch die Taliban wurden seinerzeit, als es machtpolitisch opportun war, von den Amerikanern mit Geld und Waffen hoch aufgerüstet. Wie an anderen Stellen (z.B. Saddam Hussein) wurden sie dann, als sie nicht mehr dem Interesse der USA im Krieg dienen konnten, fallengelassen und schließlich zu *Feinden*, zur *Verkörperung ›des Bösen‹ umfunktioniert*. Und so konnte die militärische Gewalt gegen sie dann *schuldgefühlfrei* ausgelebt werden.

Assef und seine Kumpanen leben ihre ›Herrschaftsansprüche‹ offen und mit Gewalt aus. So wie danach die sowjetischen Soldaten, so wie danach die Mujahedin, so wie danach die Taliban. So wie danach die USA und ihre Alliierten? Wenn Baba bemerkt: »Sie gehen alle wieder, zu Eindringlingen ist dieses Land nie gut gewesen«, könnte man fragen, ob hier auch eine subtile *Kritik an den gegenwärtigen ›Eindringlingen‹* in Afghanistan, den USA und ihren Verbündeten, geäußert wird?

## **2.7. Gewalt, Zerstörung und Wiederholungszwang**

Die *Folge* dieser Gewalt ist Zerstörung, *materielle Zerstörung*, die der Film unmissverständlich ins Bild setzt, aber auch *seelische Zerstörung*, ›*Seelenmord*‹, die vielleicht nicht immer auf den ersten Blick sichtbar ist.

Ich möchte jedoch die These aufwerfen, dass auch schon die *Ursache* dieser Gewalt in

*vorhergehender traumatisierender Gewalt* liegt. *Dass also im unbewussten Wiederholungszwang immer von Neuem die vormaligen Opfer leicht zu Tätern werden.*

Denken Sie an die erwähnte ›Gewaltgeschichte‹ Afghanistans über Jahrzehnte beziehungsweise, wenn man die Kolonialzeit mitrechnet, über Jahrhunderte hinweg. Krieg und Bürgerkrieg führen zu Waisen, zu verstümmelten Kindern und anderen Menschen. Die Kriegsnot zwingt im Film einen Mann, sein Prothese zu verkaufen, um wenigstens für ein paar Tage seiner Familie das Überleben zu ermöglichen.

Die *Folge* der Gewalt ist neben Zerstörung, Tod, Verstümmelung, und seelischer Traumatisierung eine ›*Regression*‹ also eine ›Rückwendung‹ auf archaische seelische Muster. Dazu gehört zum Beispiel eine Wiederbelebung der archaischen seelischen *Spaltung* in ›nur Gut‹ und ›nur Böse‹. Oder äußerlich die Wiedereinsetzung der ›*Scharia*‹, einer *archaischen, erbarmungslosen Rachemoral*. Dazu gehört im Film auch das *Verbot des Drachenfliegens* und überhaupt jeder Lustbarkeit. Am besten noch fundiert in der Offenbarung eines ›*allmächtigen Gottes*‹, *Allah*. In dessen Namen dann alle Gräueltaten gerechtfertigt scheinen.

Die *Steinigungsszene* der Ehebrecher im Fußballstadion ist wie eine (perverse) Illustration zu dem bekannten Jesus-Wort in der Bibel: »*Wer von Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein*«. Assef, der insofern ein schuldiger ›Sünder‹ ist, dass er damals den Hassan vergewaltigt hat und heute dessen Sohn Sohrab sexuell missbraucht, wirft den ersten Stein gegen die ›Ehebrecherin‹. Hier wird die ›*Doppelmoral*‹ der Taliban angeprangert, die einerseits sexuelle ›Verfehlungen‹ bei anderen tödlich bestrafen, andererseits selber in ihrem Quartier *ungestraft* Kindern, Mädchen und Jungen, *sexuelle Gewalt* antun.

Der individuell wie kollektiv immer wieder gesuchte Weg, die Gewalt mit Gewalt ausmerzen zu wollen, hat sich im Verlauf der menschlichen Geschichte nur allzu häufig als *trügerische Hoffnung* und als *Irrweg* erwiesen. Schon Friedrich Schiller formulierte 1799 in seinen ›*Piccolomini*‹, dem Drama über den Dreißigjährigen Krieg: „*Das ist eben der Fluch der bösen Tat, dass sie fortzeugend immer Böses muss gebären*“.

## **2.8. Hoffnung wider alle Hoffnung?**

Sind wir also individuell wie kollektiv unaufhörlich in den *Gewaltkreislauf* verstrickt und es gibt keinen Ausweg? *Keine Erlösung vom Bösen*? Manchmal will uns das so scheinen. Der Film deutet eine andere Möglichkeit auf dem Weg zu mehr Frieden an. Aber vielleicht ist das

nur eine *vage Hoffnung*?

Amir nimmt – erwachsen geworden – *seine Schuld* an. Er nimmt die ursprüngliche *Projektion seiner Schuld* auf Hassan *zurück*. Seine ihm zugewachsene ›*Schuldtoleranz*‹, also die Fähigkeit, eigene Schuld auszuhalten und Verantwortung zu übernehmen, lässt ihn, als er von Rahim Khan angerufen wird, keinen Moment zögern, nach Afghanistan zurückzukehren. Um dort zu versuchen, Wiedergutmachung zu leisten.

*Am Ende des Films liegt die Gewalt am Boden*, bildhaft in Gestalt von Assef. Und am Ende gibt es für auch den ›*Generak*‹ keine Rückkehr nach Afghanistan oder an die Macht. *Die Macht der Gewalt und des Militärs ist am Ende*. Am Ende *siegt die Menschlichkeit*. Amir *widerspricht* offen dem ›*Generak*‹. Er setzt sich ihm gegenüber für das Recht Sohrabs auf menschliche Achtung ein: »Ich verbitte mir, dass sie ihn in meiner Gegenwart noch einmal als ›*Hazara-Jungen*‹ bezeichnen. Er hat einen Namen und heißt Sohrab«.

Und danach, ganz am *Schluss* des Films, *fliegen auch die Drachen wieder*, Symbole des Lebendigen und des Friedens. So bilden die fliegenden Drachen eine Klammer zwischen dem Beginn und dem Ende des Films, der eine *kleine Hoffnung* auf Frieden ausstrahlt.

*Frieden* – um meine Ausgangsfrage aufzugreifen - Frieden, eine *Erlösung vom Bösen*, ist möglich, aber sie fällt nicht vom Himmel – wie die Drachen. Wirklichem Frieden näher kommen wir nur in einem *langwierigen Prozess geduldiger und mühseliger Friedensarbeit*.

Und das bedeutet auch eine *Reflexion* darüber, *wo wir selber dem Projektionsmechanismus unterliegen und unser eigenes fremdes Böses nur beim anderen finden*. *Erst die Annahme des eigenen Fehlens, unsere ›Schuldtoleranz‹, die Rücknahme unserer Projektionen, bringt uns innerem und auch äußerem Frieden näher*.

Was wir darüber hinaus auf jeden Fall zu vermeiden müssen, ist das, was wir psychoanalytisch eine ›*Identifikation mit dem Aggressor*‹ nennen. Also das Anwenden offener und noch gefährlicher: *versteckter Gewalt*. Und hierfür gibt es für jeden von uns eine Unzahl von Ausdrucksmöglichkeiten! *Hier ist jeder von uns ›Freunden und Freundinnen des Friedens‹ herausgefordert, sich solcher Tendenzen, vor allem der selbstgerechten ›Machtbestrebungen‹ und ›Selbstidealisierungen‹ immer von Neuem selbstkritisch bewusst zu werden! Andernfalls verlieren wir unsere Glaubwürdigkeit als ›Friedensbewegte‹!*

Korrespondenzadresse:  
Dipl. Psych. Thomas Auchter

Am Neuenhof 10  
52074 Aachen  
t.auchter@freenet.de  
PAGE

PAGE 21