

SWR2 MANUSKRIFT

ESSAYS FEATURES KOMMENTARE VORTRÄGE

SWR2 FEATURE

ÜBER DIE TODESHÜRDE

KINO UND METAPHYSIK

VON MARKUS METZ UND GEORG SEEßLEN

14.11.2012/// 22.03 Uhr

Redaktion: Wolfram Wessels

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

ERZÄHLER

Das letzte große Ereignis im Leben des Menschen ist der Tod. Außer dem Geborenwerden ist es das einzige große Ereignis, das niemand vermeiden kann, das keinem entzogen werden kann. Der Tod scheint ein Übergang zu sein, zwischen einem linearen Diesseits, das man in Sprache erzählen und in Bildern darstellen kann, und einem Jenseits, das alles sein kann: ein großes, friedvolles Nichts, eine Hölle ewiger Martern und Strafen oder ein Paradies, in dem sich auf ewig alle Wünsche erfüllen und die Menschen wieder miteinander und mit ihren Göttern vereint sind. Walhalla, der Himmel, die ewigen Jagdgründe für die glücklichen, erlösten oder auserwählten Seelen. Ewige Wiederkehr, Hölle, Verdammnis für die unglücklichen, die Sünder, die Ungläubigen.

ERZÄHLERIN

Vielleicht werden diejenigen immer weniger, die sich unter der direkten, körperlichen Auferstehung der Toten etwas Erfreulicheres vorstellen als eine Zombie-Apokalypse. Dass die Jenseits-Vorstellungen verschwimmen, dass Walhalla, der Himmel und die ewigen Jagdgründe allmählich durch Wissenschaft und Technologie verdrängt werden, macht das Problem nicht kleiner. Im Gegenteil. Der Tod bleibt auch in der materialistischen, aufgeklärten und Diesseits-orientierten Gesellschaft das größte Geheimnis. Es gelingt nicht, den Tod zu verdrängen. Es gelingt nicht, ihn als Selbstverständlichkeit abzutun und zu trivialisieren. Es gelingt nicht einmal, ihn in den

Hospitälern zu medizinisieren und zu maschinisieren. Nicht einmal die Frage ist zu beantworten, ob ein schmerzfreier Tod im Dämmerzustand humaner ist als ein bewusstes, leidendes Erleben des Übergangs.

ZITATOR:

Über die Todeshürde. Kino & Metaphysik
Feature von Markus Metz & Georg Seeßlen

ERZÄHLER

Je mehr die klassischen Totenrituale und ihre Bilder ihre Verbindlichkeit verlieren, desto hartnäckiger tauchen die Bilder von Tod und Sterben wieder auf, von den offenen Pforten zwischen Diesseits und Jenseits, von der gespenstischen Wiederkehr der Toten. Zum Beispiel im Kino – von dem Jean Cocteau einmal gesagt hat, es sei die Kunst, dem Tod bei der Arbeit zuzusehen.

ERZÄHLERIN

So ist es kein Wunder, dass unser Interesse nicht mehr unbedingt den großen, umfassenden Jenseits-Modellen gilt, sondern vielmehr diesen Zonen des Übergangs – dem Blick des Lebens auf den nahen Tod, dem Blick des Todes auf das endende Leben. Zum Schlüssel dafür wurde das, was man in der medizinischen Forschung die Nahtoderfahrung nennt, und die es statistisch, neuronal, psychologisch oder hormonell zu begründen gilt. Bisher gelingt das gerade so weit, dass den Skeptikern zwar gewiss nicht der Wind aus den Segeln genommen ist, das Phänomen aber auch nicht so einfach in den Bereich der reinen Spekulation oder Erfindung verwiesen werden kann. Zu den erstaunlichsten Ergebnissen der so genannten Sterbeforschung gehört es, dass diese Nahtoderfahrungen bei den unterschiedlichsten Menschen aus den verschiedensten Kultur-, Religions- und Sprachkreisen eine sehr ähnliche Form haben, und dass sie stets verbunden scheinen mit sehr filmähnlichen Eindrücken.

ZITATOR

Kapitel 1: Lebensfilm und Lichterscheinung. Das Kinematografische in der Nahtoderfahrung

ERZÄHLER

Vier Jahre lang haben der Herzspezialist Pim van Lommel und der Psychologe Ruud van Wees im Rijnstate-Krankenhaus im niederländischen Arnheim eine Gruppe von 344 Patienten beobachtet, die alle nach einem Herzstillstand für kurze Zeit klinisch tot waren. Die Forscher befragten sie nach ihren Erinnerungen an diese Zeit, die Fragen wurden nach zwei und nach vier Jahren erneut gestellt, um die Erinnerung daran zu erproben. Von den 344 Patienten berichteten 62 von einprägsamen Nahtod-Erfahrungen, dabei konnten die Ärzte ausschließen, dass Medikamente, die Länge der Phase des klinischen Todes oder andere medizinische Faktoren eine Rolle spielten. Das vielleicht verblüffendste Ergebnis ist, dass sich alle diese Erfahrungen auf etwa sechs Grundmodelle zurück führen lassen. Und dass diese seit mehr als hundert Jahren zum Fundus unserer Kino-Phantasien gehören.

ERZÄHLERIN

Erstens: Der Patient empfindet eine vollkommene Ruhe, aller Schmerz und alle Empfindungen verschwinden, selbst wenn sie gerade noch besonders heftig zu spüren waren, und schließlich verlässt er seinen Körper. Diese so genannte

„außerkörperliche Erfahrung“ oder „Out of Body Experience“ scheint die Basis für alle weiteren Eindrücke der Nahtod-Erfahrungen zu sein. Der Mensch, der an der Schwelle zu seinem Tod den eigenen Körper verlassen hat, kann sowohl sich selbst als auch Dinge sehen, die er in seiner körperlichen Lage unmöglich wahrnehmen könnte: Er schwebt buchstäblich über den Dingen. Alle Patienten mit Nahtoderfahrungen beschrieben das Sehen übereinstimmend als besonders genau und intensiv. Gleichzeitig empfanden sie es als unglücklich, dass ihre schwebende und sehende Seele offenbar weder von den Anderen wahrgenommen wird noch mit ihnen sprechen kann.

ERZÄHLER

Das Kino ist die Kunst der außerkörperlichen Erfahrung. Der Kamerablick vielleicht selbst der wandernden Seele verwandt, die sich von außen sieht.

O-TON Karsten Visarius

„Das ist die große Frage nach dem Gedächtnis, der Memoria, die ganze Kulturgeschichte ist begleitet von solchen Erinnerungsanstrengungen, die Memoria zu gestalten. Das Kino verleiht dem nochmal eine besondere Konjunktur, weil es etwas Neues erlaubt, nämlich die Zeit selbst festzuhalten.“

ERZÄHLERIN

Der Publizist und Filmkritiker Karsten Visarius leitet das Filmkulturelle Zentrum der Evangelischen Kirche Deutschland:

O-TON Karsten Visarius

„Deshalb hat sich im Kino schon sehr früh Faszination und gleichzeitig Erschrecken ausgebildet über diese Schattenhaftigkeit menschlicher Figuren, die im Film erscheinen. Das sieht man besonders schön im Schwarz-weiß-Film, wo die Schattenhaftigkeit fast auffälliger ist als im Farbfilm. Wenn man noch dazudenkt, dass der Film als Stummfilm begonnen hat, wird das noch schlagender, dass man sich in dieser eigenartigen zweiten Welt bewegt.“

ERZÄHLER

Jeder Blick im Kino ist zugleich ein Festhalten für immer und ein Abschiedsblick. Eine Memoria, die sich der Vergänglichkeit wohl bewusst ist.

O-TON Karsten Visarius

„Bei der Gelegenheit fällt mir das expressionistische Kino ein, was äußerst fasziniert war von diesen Zwischenwelten: ob „Nosferatu“, ein Vampirfilm von Murnau, oder „Caligari“, wo ein Halbtoter, der scheinote Gesare erweckt wird von einem Magier und dann für ihn Verbrechen begeht. Das ist auch so ein Szenario, wo mit diesem zwischen Leben und Tod gespielt wird, wie es im Genrefilm, im Vampirfilm zur Massenerscheinung wird.“

ERZÄHLERIN

Die zweite allen Patienten mit Nahtoderfahrungen gemeinsame Erinnerung betrifft das fast schon zum Klischee gewordene Licht am Ende eines Tunnels. Nachdem die Seele des Sterbenden den Ort des Sterbens und die beteiligten Menschen angesehen hat, wird sie von einer hellen, schönen Lichterscheinung angezogen. Das Licht-Sehen als tröstende Erfahrung eines Sterbenden ist hierzulande natürlich immer leicht mit religiösen Elementen zu verknüpfen..

OT „Flatliners“

„Obwohl ich noch im Koma war, sah ich plötzlich von oben auf mich hinab, Ralph, mein Mann, weinte und der Arzt meinte, ich wäre so gut wie tot. Ich sah mich im Bett liegen und dann begann ich, hinaus zu schweben, in den Flur, und dann schwebte ich in einen Tunnel, einem Licht entgegen, das schönste Licht, das ich je gesehen habe. Und dann hörte ich eine Stimme, noch nie habe ich eine Stimme gehört, die so wunderschön war, und sie sagte: ‚Ich nehme jetzt dein Baby zu mir, aber du mußt wieder zurück, Betty.‘“

ERZÄHLER

In pathetischen Szenen erscheint das Licht-Sehen, der Licht-Tunnel als Versöhnungsraum oder als Ort der religiösen Erweckung und Erlösung.

O-TON Thomas Macho

„Das muß ein Stück moralisch motiviert gewesen sein, wenn ich mich richtig erinnere, wurde das Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre populär.“

ERZÄHLERIN

– Thomas Macho, Professor für Kulturgeschichte an der Berliner Humboldt-Universität –

O-TON Thomas Macho

„Das stand auch im Zusammenhang mit den Forschungen und und daraus erwachsenen Bestsellern von Elisabeth Kübler-Ross und Raymond Moodys „Life after Life“, wo diese ganzen populären Vorstellungen geprägt wurden von dem Lichttunnel und der Begegnung mit Verwandten und Freunden usw. Die sind ein Stückweit angetreten mit dem Versprechen „Wir machen jetzt nicht Religion und wir machen auch nicht Esoterik, sondern wir verallgemeinern nur die Ergebnisse von Untersuchungen an Menschen, die klinisch tot waren und wieder reanimiert werden konnten. Und das wurde dann in Lichttunnel-Geschichten und Begegnungen und Versöhnungen mit Verstorbenen zur Darstellung gebracht.“

ZITATOR

2. Kapitel: Endlosschleifen durch die Zwischenwelten. Die Kunst von Abschied und Wiederkehr

ERZÄHLERIN

Bei ihrer Untersuchung zu Nahtod-Erfahrungen stellten die Forscher in der Mehrzahl der Fälle ein weiteres Sehen fest. Es gibt etwa die Vision von großartigen, panoramatischen Landschaften, von nie gesehenen Farben und Formen, es gibt aber auch Begegnungen mit Verstorbenen oder mit anderen Seelen auf dem Transit-Weg. Die Gespräche mit den anderen Sterbenden oder Toten werden als durchaus tröstlich empfunden, gleichsam als Willkommensgruß. Das erste Thema ist dabei stets die Notwendigkeit, Sterben und Tod zu akzeptieren. Gelegentlich muss dabei zuerst eine Mauer durchschritten oder ein neuer Raum betreten werden. Aber dann folgt man nur allzu gern diesen Lichtgestalten, die einen vom realen Ort fortführen, den man gerade noch, als entkörperlichte schwebende Seele so genau inspizieren konnte.

ERZÄHLER

Allerdings kommt es gerade hier, bei der Begegnung mit den Verstorbenen und den anderen wandernden Seelen, häufig zu einem dramatischen Wendepunkt: Nämlich wenn diese bedeuten, dass man umkehren und noch einmal zum realen Leben zurückfinden muss. In den Nahtoderfahrungen scheint diese Weisung sehr häufig unangenehm, da man sich doch so deutlich auf den Tod zu freuen begann, das Sterben als glücklichen Akt genoss. Aber die anderen Toten beharren darauf, dass dieser Mensch so nah am Tod wieder zurück ins Leben muss, weil er dort noch etwas zu erledigen hat, weil dort noch Menschen sind, die seiner bedürfen, die sein Fortgehen nicht ertragen.

OT „Topper Returns“

„Paß auf!“ „Diese Kurve habe ich schon viel schneller genommen!“ „Ausgerechnet mein Lieblingswagen! Oh George, du wirst ja ganz durchsichtig. Du verschwindest!“ „Das ist aber merkwürdig, du bist auch durchsichtig.“ „Weißt du was, ich glaube: Wir sind tot.“ „Ja ich fürchte, du hast recht. Komisch, ich fühle mich so wie immer.“ „Ich auch. Jetzt bin ich gespannt, wie es weitergeht.“ „Keine Ahnung, vermutlich wird gleich eine Posaune ertönen und wir zischen ab. Hoffentlich in die gleiche Richtung, Liebling.“ „Ja, hoffentlich.“ „Keine Posaune.“

ERZÄHLERIN

Dies ist die Grundlage aller so genannten White Fantasy-Filme: Menschen, die alle diese Erfahrungen schon gemacht haben, entkörperlicht sind und das Licht gesehen haben, das sie ins Jenseits geführt hat, werden noch einmal zurück geschickt, um entweder in einer realen, verkörperlichten oder in einer geisterhaft spirituellen Art noch etwas zu erledigen. Und noch eine eigentümliche Übereinstimmung zwischen der Kinophantasie und der Untersuchung der niederländischen Ärzte ist da zu beobachten: Dieses Zurückschicken ins Leben geschieht stets in dem Augenblick, in dem die Ärzte die Hoffnung auf eine Reanimation gerade aufgeben oder den Angehörigen den Tod des Patienten mitteilen.

O-TON Karsten Visarius

„Ich kann sagen, wann ich zuerst auf das Phänomen der Zwischenwelt gestoßen bin...“

ERZÄHLERIN

– Publizist und Filmkritiker Karsten Visarius –

O-TON Karsten Visarius

„... das war der Film „Das Spiel ist aus“ nach einem Sartre-Stück. Jemand, der bei einer Demonstration erschossen wird, erhält die Chance zurückzukehren, um den Tod möglicherweise rückgängig zu machen. Bedingung ist, dass er sich als getreuer Liebender erweist. Diese Liebesgeschichte führt dazu, dass er ein zweites Mal erschossen wird. Es ist die Erzählung einer Paradoxie, ein Film von Ende der 40er Jahre, der formuliert das Thema auf metaphysisch-existenzialistischer Ebene.“

O-Ton „Das Spiel ist aus“

„Seien Sie mir bestens willkommen! Neuankömmling?“ „Ja, und wer sind Sie?“ „Ein Geköpfter, aus der Zeit 1776, Justizirrtum. Gar nicht so besonders tragisch. Aber das alles lässt einen Gestorbenen ganz kalt. Haben Sie etwas besonders Wichtiges jetzt vor?“ „Wichtiges?“ „Ja, z.B. nachforschen, ob Ihre Frau Sie beweint oder betrügt? Ob

die lieben Freunde Böses sprechen über Sie, in welcher Klasse man Sie beerdigt?“ „Ich habe alles in bester Ordnung hinterlassen.“ „Ah, das ist schön zu hören. Wollen Sie, dass ich Sie etwas führe?“ „Sehr liebenswürdig.“ „Keine Ursache. Gewöhnlich erwarte ich die Neuankommenden und führe sie durch unser besseres Jenseits. Das zerstreut.“ „Wo kommen die vielen Menschen her?“ „Sind auch nicht mehr als gewöhnlich. Nur da Sie jetzt amtlich registriert sind, erblicken Sie auch die Gestorbenen.“ „Woran unterscheidet man sie von den Lebenden?“ „Die Lebenden haben es immer furchtbar eilig. Sehen Sie, der da, der ist bestimmt lebendig.“

ERZÄHLERIN

Die Begegnung der Lebenden und der Gestorbenen wird hier zu einem Gedankenspiel über Freiheit und Vorhersehung. Der Lebensfilm, wäre er auch aus dem Jenseits geändert worden, führt schließlich doch wieder ans gleiche Ende. Und die Zwischenwelt – Sartres Hölle besteht bekanntlich aus nichts anderem als aus der ewigen Gegenwart der anderen– vermag dem Menschen nicht mehr Freiheit zu geben, als er sich im wirklichen Leben zu nehmen imstande ist.

ERZÄHLER

Das Kino sieht demnach nicht nur in ein Jenseits, das sich nicht gänzlich den Architekturen der großen Weltreligionen unterwerfen will, sondern es sieht umgekehrt auch aus einem fiktiven Zwischenbereich auf das Leben zurück. Der Tod lässt das Leben noch einmal in einem vollkommen anderen Licht erscheinen.

O-TON Karsten Visarius

„Ein frühes Beispiel ist „Ikiru“ von Akira Kurosawa („Leben“), der beschäftigt sich mit einem Mann, der stirbt. Er hat eine Krebsdiagnose und nur noch wenige Monate zu leben, er erwacht aus einem Mumiendasein und versucht, ein wirkliches Leben zu führen. Da ist nicht ein Zwischenreich angelegt, aber das Leben ist wie ein Raum, in den man erst eintreten muss aus einem totenähnlichen Raum.“

ERZÄHLERIN

Im Angesicht des Todes wird das Leben spürbar in seinem Wert für sich selbst. Und noch mehr, wenn sich die Pforten zwischen Diesseits und Jenseits öffnen.

O-TON „Michael“

.... „Excuse me, they want me.“ „Now?“ „Remember what John and Paul said...“ „The apostels?“ „No, the Beatles: All you need is love. ... Hello, ladies!“

ERZÄHLER

Das Hollywoodkino ist voll von Engeln und anderen Sendboten des Himmels, die Menschen am Rande der Verzweiflung neuen Mut geben müssen. Manchmal ist ihr Charakter eher gütiger Natur, manchmal sind sie ein wenig strenger, dann wieder erweisen sie sich als komisch oder benehmen sich so konsequent daneben wie John Travolta als „Michael“.

O-Ton „Michael“: singt *„All you need is love...“*

ERZÄHLERIN

Man hat das Kino als besonders begabt für die „leichte Transzendenz“ bezeichnet. Das heißt, in seinen Geschichten und Bildern spielt es mit den Jenseits-Vorstellungen der großen Weltreligionen, wirbelt sie nach Kräften durcheinander,

nimmt ihnen die Dogmatik, verpasst ihnen hier eine Prise Kitsch, dort einen Spritzer Satire – und lässt alles in allem offen, wie ernst man denn nun das Ganze nehmen soll. Es scheint also auch in den phantastischen Komödien, in den White Fantasies und sogar in Geisterfilmen darum zu gehen, uns ein klein wenig die Angst vor dem Sterben zu nehmen, da schließlich auch der Tod so vorläufig und so durchwachsen ist wie das Leben.

ERZÄHLER

Seit der Antike haben neben Philosophen und Priestern immer auch die Künstler, die Bildhauer und die Maler, die Verfasser von Tragödien und Komödien, die Musiker und Tänzer über den Tod nachgedacht und versucht, ihm den Schrecken zu nehmen, ohne ihm die Würde zu rauben. Der gemeinsame Raum der Lebenden und der Toten ist die Erinnerung, und jedes Bild ist eine Mischung aus etwas Totem und etwas Lebendigem.

ERZÄHLERIN

Deshalb ist es für das Kino auch so selbstverständlich, Feste für die Lebenden und die Toten zu organisieren, wie es die Lebenden mit den Toten sprechen lässt – und sei es den rauen Westerner am Grab seines Bruders.

O-TON „Faustrecht der Prairie“

„'64 geboren, '82 gestorben – 18 Jahre, dabei wolltest du erst anfangen zu leben. Ich habe es Vater geschrieben, der kommt nicht drüber weg. Ich komme jede Woche einmal zu dir, James. Wir haben uns vorgenommen, hier zu bleiben. Ich sage dir, wenn wir mal von hier weggehen, dann sollen junge Kerle wie du hier sicher leben können, verlaß' dich drauf!“

ERZÄHLER

Das Betreten der geheimnisvollen Zone zwischen Leben und Tod war bislang vor allem dem Märchen, dem Mythos, der Phantastik, dem Traum vorbehalten, und entsprechend haben sich Filme dieser Erzählformen bedient. Wir glauben gerne, dass es Kinder sind, die ohne Mühe in jenes zauberische Reich gelangen können und auch wieder zurück. Und wir glauben auch gerne, dass es einer kindlichen Reinheit bedarf, um wie Orpheus in die Unterwelt zu gelangen, das Leben eines geliebten Menschen zu retten oder ihm in den Tod zu folgen. Eine Reinheit wie sie in „Hinter dem Horizont“ Robin Williams verkörpert: Er bewegt sich in einem aus den farbenfrohen Bildern seiner Frau selbst geschaffenen Himmel, wo er in neuen Identitäten ihr und seinen verstorbenen Kindern wieder begegnet.

O-TON „Hinter dem Horizont“

„Wer bist du? Ein Arzt? Operierst du mich? Wo bist du? Wieso kann ich dich nicht sehen?“ „Ginger! Siehst du mich?“ „Ja, sie sieht dich.“ „Siehst du mich jetzt, Chris?“ „Bist du das, Doc? Warum bist du so verschwommen?“ „Du wirst mich deutlicher sehen, wenn du es willst, Chris.“ „Verwirrt es dich, dass du so schnell nach Hause gekommen bist?“ „In Träumen verschwimmen Zeit und Raum. Zeit ist nicht wichtig.“ „Du bist tot, Chris.“ „Ja, ich glaube schon, die Menschen sind verschieden.“ „Ich möchte jetzt allein sein...“ „Wie kommt es, dass ich alle sehe, Doc?“ „Du bist Teil eines Traumes, Doc. Wenn ich tot wäre, bräuchte ich dich, um es zu sagen?“ „Wie kommt es, dass ich alle sehe außer dich?“ „Ich bin der, den du nicht sehen willst. Du willst nicht tot sein. Das woran du dich erinnern willst, sind deine Kinder, als sie noch

lebten.“

ERZÄHLERIN

Dass sich begnadete Menschen das Zwischenreich selber erschaffen, einen Ort, an dem die Pforten zwischen Diesseits und Jenseits nie geschlossen werden, und sich die Geschichten von Liebe, Freundschaft und Familie immer wiederholen, mag so trostreich sein, wie es leicht unter Kitsch-Verdacht gerät. Vielleicht machen es sich die Menschen, die sich das Zwischenreich nach eigenem Willen und Geschmack errichten, einfach zu leicht.

ERZÄHLER

Womit sie es möglicherweise den wahren Bewohnern des Zwischenreichs auch wiederum verteufelt schwer machen. Denn so wie es die Sehnsucht des Menschen nach einem Leben ohne Schmerz, ohne Verlust und ohne Abschied gibt, so mag es die Sehnsucht jener Boten und Mittler nach einem wahren Leben geben, mitsamt der Liebe und dem Leid.

ERZÄHLERIN

Das größte Problem freilich, noch furchtbarer als alle Schwierigkeiten, zwischen beiden Welten zu wandern und zu kommunizieren, ist es herauszufinden, wo man sich eigentlich befindet, in der Welt der Lebenden oder doch in der der Toten. Die Gabe, die wandernden Seelen in unserem Alltag zu sehen, kann für einen kleinen Jungen wie den Helden von „The Sixth Sense“ zu einem wahren Fluch werden. Alles beginnt mit dem ängstlichen Geständnis an einen Psychologen:

O-TON „The Sixth Sense“

„Ich sehe tote Menschen.“ „In deinen Träumen? ... Wenn du wach bist? Tote Menschen in Gräbern oder in Särgen?“ „Sie laufen durch die Gegend wie normale Menschen. Sie können sich gegenseitig nicht sehen. Sie sehen nur, was sie sehen wollen. Die wissen nicht, dass sie tot sind.“ „Wie oft siehst du sie?“ „Die ganze Zeit. Sie sind überall.“

ZITATOR

Kapitel 3: Nahtoderfahrung als Dauerzustand. Oder Woher weiß ich, dass ich tot bin?

ERZÄHLER

Das vierte Element der Nahtoderfahrung, über das viele Patienten sprechen, wenn auch lange nicht so viele wie über die ersten drei, ist der so genannte Lebensfilm: eine Begegnung mit der eigenen Biographie, in der man bis zu einem gewissen Grad Korrekturen anbringen, Entscheidungen revidieren kann. So entsteht aus dem, was war, und dem, was hätte sein können, ein neuer Lebensfilm.

ERZÄHLERIN

Und eben diese Phantasie, im Augenblick des Todes entweder das eigene Leben noch einmal zu durchleben oder aber ein alternatives, eine Möglichkeitsbiographie, eine Revision der verpassten Chancen, ist ein Filmstoff par excellence. Allerdings wählt das Kino dazu eine andere Zeit, als die tatsächliche Nahtoderfahrung offenbar benutzt, in der gleichsam alle Ereignisse eines Lebens in einer unendlichen Anzahl von Überblendungen nahezu gleichzeitig ablaufen. Filmerzählungen und medizinische Realität ähneln sich darin wiederum, als immer wieder berichtet wird, dass diese Lebensfilme unterbrochen werden von realen Menschen, die sich dem

Patienten akustisch oder anders bemerkbar machen und ihn entweder für Augenblicke oder auch endgültig in die Realität des Lebens zurückholen. Im Kinofilm lassen sich auf diese Weise beeindruckende Wechsel der Erzählebenen bewerkstelligen. Und es ist eine insbesondere im film noir beliebte Pointe, eine lange Geschichte von Liebe, Verrat und Mord von einem Toten oder einem Sterbenden erzählen zu lassen. Der ganze Film eine Nahtoderfahrung...

ERZÄHLER

Dass wir uns ein anderes, alternatives Leben träumen könnten im Zustand der Nahtoderfahrung, dass wir mit einem Bild in uns und von uns sterben könnten, das die Wirklichkeit dieses Todes vollkommen ausblendet, das ist ein literarisches Motiv von Homer bis Ambros Bierce. Die brutale Wahrheit zu dieser letzten aller Illusionen kann zumindest den Lesern nicht verborgen bleiben.

ERZÄHLERIN

Im Kino geht dieses Spiel noch weiter. Viele große Filme der Kinogeschichte können wir auch lesen als Deckbilder eines Sterbenden, als Nahtod-Phantasmen gegenüber unerträglicher Wirklichkeit: von mythischen Western wie „Shane“ oder „The Searchers“ über David Lynchs Traum- und Alpträumreisen bis zu einer filmischen Reaktion auf die seelischen Folgen des Krieges, Adrian Lynes „Jacob’s Ladder“.

O-TON „Jacob’s Ladder“

„I’m not dead. I’m alive. I’m not dead.“ „Of course, you just hurt your back. It’s going to be fine, it just takes some time.“ ...

ERZÄHLER

Der Vietnam-Veteran Jacob Singer lebt als Postbote in New York. Es geht ihm nicht besonders gut; er ist geschieden und er wird von dem wiederkehrenden Alpträum geplagt, wie er im Dschungel getötet wird, während er in seiner Umgebung Menschen begegnet, die wie Gespenster einer anderen Geschichte erscheinen. Ab und an fühlt er sich zurück versetzt in glücklichere Tage mit seiner Frau, doch auch in diesen Erinnerungen machen sich beunruhigende Störungen breit. Jacob versucht schließlich, mithilfe eines ehemaligen Armee-Chemikers die Ursachen seiner psychischen Störungen aufzuklären, er ist auf der Spur einer vom Militär eingesetzten illegalen Droge, die man „the ladder“ nannte. Aber all das, was Jacob Singer erlebt, ist nichts anderes als die Halluzination, die er während seines Todes auf dem Operationstisch im Feldlazarett hat. In dieser Gefangenschaft in Schuld und Verleugnung gibt es nur eine Hoffnung, von der sein Freund einmal spricht, die Lehre eines Mystikers, der schon im Mittelalter behauptete, dass nur wer sein Leben loslassen könne, den Übergang in das Reich der Toten nicht als Schmerz, sondern als Erlösung empfinden könne. Vielleicht endet dieser Film über Jacobs Nahtoderfahrungen mit der Erlösung, vielleicht aber ist eine solche angesichts eines ungerechten Krieges und einer gleichgültigen Gesellschaft auch gar nicht möglich.

O-TON 10 „Jacob’s Ladder“: „You are dead...“

ERZÄHLERIN

Weil wir den radikalen Bruch zwischen dem Lebenden und dem Toten in der leichten Transzendenz des Kinos aufgelöst haben, mit größerer Manie die Pforten der Hölle als die des Himmels geöffnet haben, und weil wir sie mit den Mythen und den psychischen Tatsachen der Nahtoderfahrung kurzgeschlossen haben, dürfen wir uns

nicht wundern, dass uns zumindest im Kino immer mehr Menschen begegnen, die den Unterschied zwischen Tod und Leben nicht mehr erkennen: Norman Bates, der in Hitchcocks „Psycho“ mit der toten Mutter lebt, die ihn tyrannisiert und ihm Mordbefehle gibt; Nicole Kidman, die in Alejandro Amébars „The Others“ zusammen mit ihren Kindern gefährliche Eindringlinge in ihr Heim zurückschlägt – bis wir bemerken, dass es nicht um eine Abwehr des Todes durch die Lebenden geht, sondern umgekehrt um eine Abwehr der Toten gegen die Lebenden; oder die Heldin des kleinen, brillanten Horrorfilms „Carnival of Souls“, die nach einem Autounfall einem Fluss entsteigt und fortan einen Platz unter den Lebenden sucht, weil sie nicht weiß, dass sie schon tot ist.

ERZÄHLER

Von diesem plot, mehr noch vielleicht von dieser Stimmung der Unsicherheit hat sich Christian Petzold für seinen Film „Yella“ inspirieren lassen.

ZITATOR

„Man sagt,

ERZÄHLERIN

... schrieb er in einer Vorbemerkung zum Drehbuch, ...

ZITATOR

„dass den Sterbenden ihr Leben wie ein Film vor den Augen vorbeiziehe. Auch Yella sieht einen Film. Aber sie sieht nicht ihr gelebtes Leben. Sie will fort. In das andere, erträumte, ungelebte Leben. In eine Welt der Hotels, der Verhandlungen, der Beweglichkeit, der Entscheidungen. In eine leichte Welt. In ihren Film hat sich etwas Dunkles eingestet. Und die Liebe. Yella geht durch diesen Film.“

O-TON „Yella“

„Die neue 906er-Serie...“ ... „Mein Vorschlag wäre folgender: Wir stellen mal rein rechnerisch fest, wie hoch der Umsatz sein müsste, um Break Even zu erreichen...“ Klirr, Blubbern...

ERZÄHLERIN

Yella lässt eine gescheiterte Ehe und eine ruinierte Firma zurück und beginnt ein zweites Leben in der Welt des Finanzkapitalismus als Sekretärin und Geliebte eines Mannes, der im Private Equity-Geschäft arbeitet. Es könnte ein perfektes Zusammenspiel von Erotik, Emotion und Ökonomie werden, doch etwas zieht Yella immer wieder zurück auf die andere Seite: Sie wird von Bildern und Stimmen geplagt, die zu diesem neuen Leben nicht gehören. Sie fürchtet, dass das alles nur ein Traum ist, aus dem sie erwachen muss, wenn sie die Augen schließt. Doch immer wieder bricht etwas auf, zieht sie etwas zurück zum Ort, den sie verlassen hat, drängen Personen, Bilder, Stimmen, Geräusche aus der Vergangenheit in ihr neues Leben.

O-TON „Yella“

„Ben! ... Ben! Ben!“ ... „Laß uns gehen. Komm!“ ... „Neeeiin!“

ERZÄHLER

Woher weiß ich, meinte einst ein Philosoph, ob ich, der ich träume, ein Schmetterling zu sein, nicht in Wahrheit ein Schmetterling bin, der träumt ein Mensch zu sein?

Woher weiß ich, dass, wie in Filmen wie „Donnie Darko“ zu sehen, nicht die Lebenden vom Tod träumen, sondern die Toten vom Leben? Woher weiß ich, auf den ziellosen Wanderungen und auf der Flucht vor meiner Schuld, ob ich noch mehr oder minder reumütiger Sünder auf dem Weg in den Tod bin oder schon Toter, der seine Sünden noch nicht abgelegt hat?

ERZÄHLERIN

Vielleicht ist die Hölle, sagt ein junger russischer Offizier in „Sauna“, kein Feuer-Platz für Reinigung und Läuterung, sondern „Zeit und Ort hinter dem Rücken Gottes“. Dann sähe sie möglicherweise ähnlich aus wie das Sumpfgebiet, das 1595 nach fünfundzwanzigjährigem Krieg eine finnisch-russische Kommission durchmisst, um die neue Grenze zu ziehen.

O-TON „Sauna“

„Ich will dir etwas zeigen.“ „Bitte entschuldige, Knut. Ich will es nicht sehen.“ „Erik, es ist alles in Ordnung. Ich bin es.“ / Musik

ERZÄHLERIN

Die Brüder Knut und Erik gehören zu der Grenzkommission, die ihr Ziel nie erreichen wird. Noch einmal haben sie schwere Schuld auf sich geladen, indem sie ein junges Mädchen einem grausamen Tod überließen. Der Geist dieses Mädchens verfolgt sie, ein Körper, aus dem ein endloser Strom von Schmutz fließt. Irgendwo in diesem Sumpf liegt ein Gebäude, das wahrscheinlich eine Sauna ist, ein Ort, an dem man sich von seinen Sünden reinwaschen kann. Doch nicht Vergebung ist es, was die Brüder finden an diesem Ort hinter dem Rücken Gottes.

ZITATOR

Kapitel 4: „Es ist keine Gabe, es ist ein Fluch.“ Kontaktpersonen zum Zwischenreich

ERZÄHLERIN

Seltener als den rasch ablaufenden Lebensfilm in der Nahtoderfahrung führt die Sterbeforschung das Phänomen der präkognitiven Visionen an. Das ist in der Tat auch das Element, das am radikalsten jede naturwissenschaftliche oder psychologische Erklärung überschreitet. Auch die präkognitiven Visionen beginnen mit einer Begegnung mit Verstorbenen oder anderen wandernden Seelen. Anstatt aber den Menschen am Rande des Todes entweder freudig ins Jenseits des Lichtes zu führen oder ihn mit dem Hinweis auf das Nicht-Erledigte oder den nicht erfolgten Abschied ins Leben zurück zu schicken, vertrauen sie ihm Geheimnisse um das Sterben anderer Menschen an, vielleicht von nahen Angehörigen oder Freunden. Als seine Wanderung ins Jenseits ins Stocken geraten ist, erfährt der Patient, dass gar nicht er, sondern ein anderer Mensch sterben sollte. Immerhin wurde mehrfach festgestellt, dass sich die präkognitive Vision vom Tod eines anderen nach der Rückkehr ins Leben bewahrheitete.

ERZÄHLER

Um medizinische und kognitive Logik muss sich das Kino nicht allzu viele Gedanken machen. Deshalb ist das Spiel mit den präkognitiven Visionen in allen nur erdenklichen Varianten Teil der phantastischen Erzählungen um die Todeserfahrungen. Da gibt es die Geschichten vom „Irrtum im Jenseits“, in denen ein Mensch noch einmal ins Leben zurück geschickt wird, weil in Wahrheit ein ganz anderer auf der Liste des Todes stand; da gibt es die Geschichten von Toten und

wandernden Seelen, die versuchen, den Lebenden Informationen über die nahe Zukunft zukommen zu lassen.

ERZÄHLERIN

Für das Kino sind dabei Mittler zwischen beiden Welten wesentlich: Reale Menschen, die auf die eine oder andere Weise mit den Verstorbenen in Kontakt treten, oder Geister, die ihr Wissen den Lebenden übermitteln wollen. Die Spannung einer Kinogeschichte wie „After.Life“ entsteht dadurch, dass die Kommunikation der Lebenden und der Toten nie besonders einfach verläuft.

O-TON „After.Life“

„Wo bin ich?“ „Du bist im Bestattungsunternehmen. Du hast einen Autounfall gehabt.“ „Ich bin nicht tot.“ „Du wurdest vor acht Stunden für tot erklärt. Dein Blut zirkuliert nicht mehr, langsam sterben deine Gehirnzellen. Die Verwesung deines Körpers hat schon begonnen.“ „Ich bin nicht tot.“ „Hier ist dein Totenschein. Der diensthabende Arzt hat unterzeichnet, um 21 Uhr 45. Tut mir leid.“ „Warum kann ich mich nicht bewegen? Rühren Sie mich nicht an!“ „Ich bereite deinen Körper vor. Du musst schön aussehen bei der Beerdigung.“

ERZÄHLER

Jenseits der Untoten, die einigermaßen drastisch ins Leben zurückdrängen und jenseits der verlorenen Seelen, der Wesen, die noch nicht gemerkt haben, dass sie tot sind wie in „Carnival of Souls“ oder in „The Sixth Sense“, entstand ein zweiter Phantasieraum zwischen der Rückkehr ins Leben und dem endgültigen Sterben. Er behauptet sich weniger symbolisch als „realistisch“, eine drastische Zwischenzone, von dem nicht so eindeutig auszumachen ist, ob sie dem Strafgericht von Zombies und Rachegeistern oder der Versöhnung mit jenen Gestorbenen dient, die auf Erden noch was zu erledigen oder klarzustellen haben. Irgendwo dort begegnen sich der mythische Raum der Versöhnung, der magische Raum des Spiritualismus und der medizinische Raum der Ungewissheit. Und es entsteht dieser dritte Raum zwischen Leben und Tod: Ein Raum der Ambiguität.

ERZÄHLERIN

Von Clint Eastwood, einem der letzten großen Geschichtenerzähler des amerikanischen Kinos, hätte man wohl nicht unbedingt einen Film erwartet über die Fähigkeit von Menschen, in diesen ambigen Raum zwischen Leben und Tod vorzudringen. Nicht dass es in seinen Filmen nicht genügend Gespenster gegeben hätte zwischen dem bleichen Reiter und dem wiederkehrenden falschen Sohn. „Hereafter – Das Leben danach“ benutzt die „spiritistische“ Fähigkeit seines Protagonisten weder als Zeichen noch als Lösung. Sie ist einfach da, nach einer Operation, diese Präsenz der Toten im Augenblick, da George eine Berührung mit einem anderen Menschen hat. Für eine Zeit lang hat George diese Fähigkeit beruflich praktiziert. Aber jetzt hat er genug davon.

O-TON „Hereafter – Das Leben danach“

„Du willst es einfach nicht kapieren, oder? Du denkst, weil ich damit Geld verdiene, nur weil ich es kann, muß ich es auch machen.“ „Ja, ich finde sogar, diese Gabe ist eine Verpflichtung!“ „Das ist keine Gabe, Bill. Das ist ein Fluch! Du hast ja keine Ahnung. Es nimmt mir jede Chance auf ein normales Leben. Ich komme mir vor wie ein Freak!“

ERZÄHLER

Wie das aussieht, sehen wir an einer sich zart anbahnenden Beziehung zu einer Frau, die er in einem Kochkurs kennen gelernt hat. Als sie darauf besteht, dass er ihr seine Fähigkeiten vorführt, nimmt George unwillentlich Kontakt mit ihrem verstorbenen Vater auf. Und weil der sie aus dem Jenseits um Vergebung dafür bittet, was er ihr angetan hat, kommt die Erinnerung an den Missbrauch wieder in ihr hoch. Sie bricht zusammen, und die beiden sehen sich nie wieder. Die in den Nahtoderfahrungen schlummernden spirituellen Fähigkeiten, der Verlust der klaren Grenze zwischen den Lebenden und den Toten, können die menschliche Seele auch überfordern.

ERZÄHLERIN

Eastwood benutzt den spiritualistischen Jenseitsblick schon hier vollkommen anders als die Versöhnungsphantasie der White Fantasy und die Rachephantasie der Gespensterfilme („Ghost – Nachricht von Sam“ wusste gar beides zu verknüpfen). Die kurzzeitige Öffnung der Pforten zwischen den Lebenden und Toten hat keinen Wert in sich, es ist ein Wissen, das nicht weniger chaotisch ist als das Leben selbst, was da aus dem Jenseits kommt.

ERZÄHLER

Noch zwei andere Geschichten erzählt Clint Eastwood in „Hereafter“: Zum einen die einer französischen Fernseh-Journalistin und -Moderatorin, die im Urlaub mit vielen anderen von einem Tsunami erfasst wird. Beim Versuch, ein Mädchen zu retten, ertrinkt sie, wird aber ins Leben zurück geholt. Seitdem ist sie verändert; sie nimmt auf Anraten ihres Geliebten und Produzenten eine Auszeit von ihrem Job, sie möchte ein Buch über Mitterand schreiben, doch es wird ein Buch über „Nahtoderfahrungen“ daraus. Derweil hat eine andere ihre Stelle vor der Kamera, auf den Plakaten und im Leben des Mannes eingenommen. Die Journalistin erfährt eine zweite, eine soziale Form des Sterbens. Auch was das anbelangt, stellt Eastwood die Konstruktion des zweiten kinematografischen Trauerraums auf den Kopf.

O-TON „Hereafter“

„Moment mal, ich kenne Sie. Sie sind doch dieses Medium!“ „Nein, da verwechselst du mich.“ „Nein, Sie sind es, Sie sind George Lonigan!“

ERZÄHLERIN

Die dritte Geschichte handelt von Zwillingen in London, die bei ihrer drogensüchtigen Mutter leben. Um zu verhindern, von ihr getrennt zu werden, versuchen sie, immer wieder eine Fassade heiler Familienwelt zu errichten. Als der eine der beiden von einem Auto überfahren wird, kommt ihre Mutter in eine Klinik, der andere Junge soll bei Pflegeeltern leben. Er kann die eine Trennung so wenig verkraften wie die andere. Auf der Suche nach jemandem, der ihm einen Kontakt zu seinem verstorbenen Bruder verschaffen kann, gerät er an eine Reihe von Scharlatanen und Spinnern. Und dann natürlich an George.

O-TON „Hereafter – Das Leben danach“

„Sie sind George Lonigan.“ „Nein.“ „Bitte, ich muß mit Ihnen reden.“ „Nein, du mußt mich mit jemandem verwechseln.“ „Bitte, Sie sind ein Medium! Ich habe Sie im Internet gesehen. Sie sind ein Medium!“ „Was willst du? Solltest du ein Reading wollen – hab' ich 'ne Neuigkeit für dich: Ich mach' das nicht mehr! Und jetzt lass'“

mich in Ruhe!“

ERZÄHLER

Die drei Geschichten treffen sich bei der Londoner Buchmesse. Es gibt ein zweifaches Happy End, was man nach den so bedächtig und genau entwickelten Charakteren und ihren Geschichten als ein Zugeständnis an den Mainstream oder wenigstens als allzu zärtliche Trost-Geste gegenüber Menschen ansehen könnte, denen der Film einiges an Schmerz und Versagung zugemutet hat.

ERZÄHLERIN

Aber auch da hat Eastwood ein paar Widerhaken eingebaut: Schließlich erklärt sich George bereit, den Kontakt mit dem verstorbenen Zwillingsbruder herzustellen. Die Botschaft aus dem Jenseits lautet: Loslassen, Abschied nehmen, die Mütze, das Fetisch-Objekt als Reliquie vom Kopf nehmen. Aber zu schnell, zu vage bleibt die Begegnung, der Junge ist immer noch verzweifelt. So kehrt er noch einmal zurück, mit einem letzten Angebot der Versöhnung und des Trostes. Oder hat George diese zweite Kommunikation einfach für den Jungen erfunden?

ERZÄHLER

Ein Pendant zu Clint Eastwoods elegischer Studie über die offene Grenze zwischen den Lebenden und den Toten, die zu überschreiten mehr Fluch als Geschenk ist, bildet der Film „Biutiful“ des mexikanischen Regisseurs Alejandro González Inárritu. Ungleich drastischer, ungleich hoffnungsloser ist sein Blick auf einen Mann mit ganz ähnlichen Fähigkeiten. Uxbal – gespielt von Javier Bardem – ist ein kleiner Krimineller in der sozialen Hölle von Barcelona. Hier werden aus Asien eingeschmuggelte Flüchtlinge erbarmungslos als Leiharbeiter ausgebeutet, hier verprügelt die Polizei afrikanische Straßenhändler, hier wendet sich jeder Versuch des todkranken Helden, seine beiden Kinder zu versorgen, in eine moralische und materielle Katastrophe. Und auch Uxbals Gabe, mit den kürzlich Verstorbenen zu sprechen, um letzte Botschaften zu übermitteln, um ihnen den schweren letzten Schritt ins Jenseits zu ermöglichen, endet fast immer in Zorn und Streit.

O-TON „Biutiful“

„Warum kannst du nicht gehen? Sag mir, was dich zurückhält?“ „Haben die Kinder von dem Unfall erzählt? Konnten Sie hören?“ „Ich konnte nur Luis hören. Der Junge im Sarg bei der Wand. Es geht ihm gut. Ich habe ihm geholfen, seinen Weg zu finden. Er hat gesagt, dass es ihm leid tut, dass er die Uhr gestohlen hat. Und dass er große Angst hat.“ „Schämen Sie sich! Sie wissen nichts! Sie kommen hier her, erzählen irgendwelche Lügen und beleidigen uns! Mein Sohn war kein Dieb! Verschwinden Sie!“

ERZÄHLERIN

Diesem Mann, der um jede Hoffnung betrogen wird, und der mit jedem Schritt auf sein Ende zu, noch einmal Schuld auf sich laden muss, ist auf Erden nicht zu helfen. Erlösung gibt es erst nach dem Tod, das Licht ist buchstäblich in diesem Film erst im Jenseits zu finden. Und so wandelt Uxbal in diesen letzten Tagen seines Lebens gleich in mehrerer Hinsicht zwischen dem Leben und dem Tod. Und seine spirituellen Fähigkeiten helfen niemandem unter den Lebenden, am wenigsten helfen sie ihm selbst.

ERZÄHLER

Was in Eastwoods Film fast vorsichtig angedeutet ist, das drängt in Inárritus „Biutiful“ mit Gewalt in den Vordergrund, nämlich dass kaum etwas Tröstliches in der Öffnung einer Zone zwischen den Welten der Lebenden und der Toten zu erwarten ist. Das Diesseits wird durch die Grenzgänger nicht weniger erbarmungslos, der Tod aber nicht weniger endgültig.

ERZÄHLERIN

So ist ein Endpunkt des kleinen Genres der kinematografischen Metaphysik erreicht, und die Aussagen darin haben sich geradezu ins Gegenteil verkehrt. Wo in den White Fantasies, den Filmen um die freundlichen Geister der Toten und sogar noch im Kinderspuk von „The Sixth Sense“ wenigstens am Ende noch eine Versöhnung der Lebenden und der Toten stand, wo das Abschiednehmen in allem Schmerz schließlich doch gelingen musste, auf beiden Seiten, da steht nun eine Verdammnis der Lebenden, denen auch die Toten nicht mehr helfen können.

ZITATOR

Kapitel 5: Nahtod im High Tech-Laboratorium

ERZÄHLERIN

Am Ende der Skala von Häufigkeit und Glaubwürdigkeit im Bereich der Nahtoderfahrungen stehen jene Fälle, in denen die Patienten während ihrer abgebrochenen Reise ins Reich des Todes reale Spuren in der Welt der Lebenden hinterlassen, obwohl ihr Körper leblos und bewacht im Krankenzimmer oder auf der Intensivstation verharrt. Solche Spuren und Eindrücke, die Sterbende hinterlassen, können das Wiederauffinden verlorener Gegenstände, eine Botschaft in Schrift- oder Zeichenform oder gar ein Besuch bei einem weit entfernten Menschen sein.

ERZÄHLER

Mag man damit die seriöse Wissenschaft von Sterbeforschung und Erkennung von Nahtoderfahrungen auch hinter sich gelassen haben, für das Kino ist natürlich gerade eine solche dramatische und für die meisten Beteiligten unerklärliche Vermischung der Sphären des Lebens und des Todes besonders attraktiv.

O-TON „After.Life“

„Das war Paul.“ „Ich weiß, warum haben Sie ihm nicht zu mir gelassen?“ „Hast du ihn geliebt?“ „Das geht Sie nichts an. Sie wollten mir nicht sagen, dass er hier war.“ „Richtig. Weil dir das nur weh tun würde. Du must die Lebenden gehen lassen. Wie die Lebenden dich gehen lassen müssen.“ „Ich glaub' Ihnen nicht. Ich will wissen, warum Sie mir das antun!“ „Ihr seid alle gleich, ihr macht mich für eueren Tod verantwortlich, als wäre es meine Schuld.“ „Sie sind doch irre, Sie sind verrückt!“

ERZÄHLERIN

Zu erwähnen ist noch, dass in besagter Untersuchung kein Patient von seinen Nahtoderlebnissen abrückte oder zu erkennen gab, das sie im Lauf der Zeit verblassten. Im Gegensatz zu einem gewöhnlichen Traum oder auch Alptraum brannten sich diese Erfahrungen tief in die Erinnerung ein und führten bei der Mehrzahl der Betroffenen dazu, dass sich ihre Einstellung zum Leben und nicht zuletzt zum Sterben positiv veränderte. Die Patienten mit Nahtoderfahrungen gaben an, das Leben nun viel mehr zu genießen, viel mehr von ihm wissen zu wollen, weil die Angst vor Tod und Sterben vollkommen verschwunden war. Die Rückkehr ins

reale Leben mit all seinem Leid und seinen Verwirrungen schien ihnen nur als zeitweilige Pflicht, ein Problem zu lösen, anderen zu helfen, den ihnen zugewiesenen Platz einzunehmen.

ERZÄHLER

Natürlich möchte auch das Kino von dieser heilsamen und versöhnenden Energie aus dem Zwischenreich profitieren, wenn es uns gewissermaßen Nahtodererfahrungen fiktiv und in kleinen Portionen verabreicht. Ein Verdacht drängt sich allerdings auf, nämlich dass Patienten lieber die positiven und menschenfreundlichen Aspekte von Nahtodererfahrungen erinnern oder berichten als die vermutlich nicht weniger verbreiteten negativen. Auch da bietet das Kino eine Kompensation: Im sicheren Kinossessel kann sich eine Nahtodererfahrung auch als grauenhafter Höllentrip genießen lassen.

O-TON „Flatliners“

„Ihr betäubt mich mit Lachgas, Natriumpentatol und unterkühlt mich mit der Matte. In der Kühlbox befindet sich die notwendige Menge Dextroselösung. Wenn meine Körpertemperatur auf 30 Grad gesunken ist, verpasst ihr mir 200 Joule, der Elektroschock wird mein Herz zum Stillstand bringen.“

ERZÄHLERIN

Der Mythos, der hier immer noch am Werk ist, wenn vielleicht auch in einer dunklen und kargen Form, wird nach und nach ersetzt durch eine technisch-medizinische Machbarkeit und Manipulierbarkeit. Der Bereich zwischen Leben und Tod breitet sich auch durch die medizinische Technologie immer weiter aus. Es entstehen denkwürdige Grenzfälle: Wachkoma-Patienten etwa, von denen niemand sagen kann, was in ihnen vorgeht, in welchen Bereichen ihre Seele umher wandert, ob sie verdammt sind, in endlosen Kreisen der Nahtodererfahrungen zu sehen und doch nicht zu sehen, zu fühlen und doch nicht zu fühlen, um das Licht am Ende des Tunnels und um die Führung der anderen Seelen der Verstorbenen ins Jenseits betrogen zu werden. Diesen Koma-Zustand können wir mittlerweile künstlich herstellen, für viele Patienten ist eben das lebensrettend. Aber zur gleichen Zeit wächst auch die wissenschaftliche Neugier darauf, selber eine experimentelle Reise in die Zwischenwelt zwischen Leben und Tod zu unternehmen.

O-TON „Flatliners“

„Wenn der Herztod eingetreten ist, nehmt mir die Maske ab. Ich werde 20 Milliliter aufziehen, du gibst mir die Injektion. Und wenn das EEG auf Nulllinie geht, ist mein Gehirn tot. Mal sehen, was dann passiert. Gebt mir 30 Sekunden, dann schaltet die Matte auf warm und erhöht meine Temperatur auf 34. Injiziert mir 1 Milliliter Adrenalin, Injektionszeit eine Minute.“ „Was, eine Minute?“ „Anschließend defibrillierst du mich. Und das Leben hat mich wieder. Okay?“

O-TON Thomas Macho

„In populären Hollywoodfilmen gibt es immer Übergangspanthasien wie in „Flatliners“, wo die in irgendwelchen Landschaften auftauchen – die kann man schon als Jenseitslandschaften interpretieren: „Flatliners“ ist eine etwas kitschige Geschichte um Medizinstudenten, die Techniken der Reanimation einsetzen, um klinische Tode überhaupt erfahren zu können. Man könnte auch an ältere Filme denken, etwa „Der müde Tod“ von Fritz Lang, wo doch noch einmal eine Kerzenhalle mit Lebenslichtern auftaucht, wo die Lebenszeit in Gestalt brennender Kerzen

überblickt und kontrolliert werden kann.“

ERZÄHLER

In Joel Schumachers Film „Flatliners“ überredet ein ehrgeiziger Student seine Kommilitonen dazu, an einem Experiment teilzunehmen, bei dem sie sich wechselseitig in einen Nahtodbereich versetzen und sich dabei beobachten. Nach und nach verlängern sie die Zeit, in der sie klinisch tot sind, und bald zeigen sich bei ihnen die ersten Auswirkungen dieser Erfahrungen: Einer bringt die Alpträume aus dem künstlichen Beinahe-Tod mit sich, ein anderer kommt mit der moralischen Bilanz seines Lebensfilms nicht mehr zurecht, einer kann nur in letzter Sekunde ins wirkliche Leben zurück gebracht werden. Eine Studentin schließlich, die ihrem toten Vater in der Nahtod-Zone begegnet, bricht zusammen, weil sie erfahren muss, dass hier keineswegs nur Versöhnung und Liebe zu erfahren sind. Das Werk der Versöhnung muss im wirklichen Leben stattfinden.

O-TON „Flatliners“

„Ein Moment mal, warum machst du das eigentlich?“ „Ich möchte in Erfahrung bringen, ob es nach dem Tod noch irgendetwas gibt. Die Philosophie hat versagt, die Religion hat versagt, doch die Naturwissenschaft versagt vielleicht nicht. Ich finde, wir sind der Menschheit eine Antwort schuldig.“ „Du machst das also für die Menschheit!? Hier geht's doch nicht um die Menschheit, hier geht es um Nelson!“ „Ich sehe dich schon in New York am Abend: Heute stellen wir Ihnen einen brillanten Mediziner vor, der im Jenseits war und tatsächlich zurück gekommen ist!“ „Der Ruhm gehört nun mal dazu.“ „Ein falscher Grund.“ „Aber die richtige Idee! Joe, die Elektroden...“

ERZÄHLERIN

Filme wie „Flatliners“ reagierten in den frühen neunziger Jahren auf eine allzu positive, man könnte schon fast sagen verkitschte Vorstellung der Nahtoderfahrungen. Die esoterische Subkultur hatte sich des Themas bemächtigt, hier und dort sprach man von Nahtoderfahrungen wie von einer spirituellen Droge. Dies Zwischenreich erschien beinahe so, als wäre es geeignet, es sich darin gemütlich zu machen.

ERZÄHLER

So begannen sich die Vorstellungen von den übersinnlichen Fähigkeiten in der Nahtoderfahrung mit den High Tech-Phantasien vom digital verbesserten Menschenwesen mit einer, wer weiß, entkörpernten, elektronischen Seele zu verbinden, deren perfekte äußere Hülle ein humanoider Körper ist.

O-TON Karsten Visarius

„Es gibt in unserer Zivilisation immer die Idee, dass man dieses Problem ‚Wie steht es mit mir nach meinem Ableben‘ einer technischen Lösung zuführen könnte. Dass man sich bei der Wissenschaft kundig machen könnte, wie man mit dieser Vorstellung umgehen soll und wie man da Licht ins Dunkel bringen kann.“

ERZÄHLERIN

– Publizist und Filmkritiker Karsten Visarius –

O-TON Karsten Visarius

„Das verkennt, dass dieses Thema von vorneherein mit einer anderen Welt zu tun hat und nicht mit einer, auf die die wissenschaftlichen Instrumente angelegt sind, nämlich die gegenwärtige hiesige Welt. Man muß sich eben damit auseinandersetzen, jedenfalls sagen das auch andere Kulturen, dass man mit dem Tod in eine andere Welt gerät und dass das nicht diejenige Welt ist, die wir mit den Instrumenten unserer realen Welt entwickeln, um sie zu verbessern, luxuriöser, angenehmer zu machen. Es geht auch um eine andere Form des Erkennens und des Nachdenkens, es geht eher um einen Selbstbezug, und in Fragen des Selbstbezugs kann einem die Wissenschaft nicht weiterhelfen. Auch wenn es eine gewisse Attraktion besitzt, wie solche Filme auch beweisen. Und die Kreuzung von Tod und Technik ist dann ein anderes großes Thema, was gewisse Bedeutung für den Film besitzt. Da ist die Idee wichtig, das Leben künstlich zu verlängern oder möglicherweise zu verewigen. Bei Spielberg in „A.I.“ spielt das eine Rolle, also tatsächlich ein vollgültiges Duplikat des Menschen zu schaffen, wobei es dann eben doch tragisch ausgeht.“

ZITATOR

Kapitel 6: Faszination für die Todeshürde als Krisen-Symptom

ERZÄHLERIN

Es sind sehr unterschiedliche Filme, die uns mit dem Phantasma der Nahtoderfahrungen und der offenen Grenzen zwischen Leben und Tod konfrontieren. Und doch haben sie eines gemeinsam: Sie zweifeln daran, ob die Gesellschaft mit solchen Erscheinungen fertig werden kann; mehr noch, sie argwöhnen, dass diese Erscheinungen womöglich ein Symptom für die gesellschaftliche Krise sind.

ERZÄHLER

Wie „Hereafter“ und natürlich ganz anders kehrt der archaische Endzeitfilm „Sauna“ die Regeln der Phantasien von Versöhnung und Zu-Ende-Sterben um – ohne in bloße Horrorbilder zu versinken, die ja ihrerseits negative Katharsis versprechen. Der Dreck, der hier so drastisch buchstäblich aus den Menschen fließt, ist der Reinigung nicht zugänglich, ganze Städte und Reiche wurden, wie der russische Offizier am Anfang erzählt, aus diesem sonderbaren Material errichtet. Der Dreck fließt aus den Augen – Knuts Sehschwäche, die er durch eine vom Bruder erhaltene Brille zu mildern versucht, ist nur eine Vorahnung davon. Im Kochkurs in „Hereafter“ wird George durch eine Maske am Sehen gehindert, um seinen Geschmack zu entwickeln; die Augen des Tsunami-Opfers unter Wasser sind weit geöffnet, während ein Stoffbär über ihr schwebt.

ERZÄHLERIN

Es geht, mit anderen Worten, nicht zuletzt um das Sehen und die Sichtbarkeit. Und als Symptom ist dieses andere (immer auch leidende) Sehen keine erlösende Transzendenz, sondern nur Verstärkung.

ERZÄHLER

Alle diese Filme handeln von der Schuld der Lebenden gegenüber den Toten (war es nicht ein halbes Jahrhundert zuvor noch ganz anders?); manche Menschen mögen die Stimmen der Versöhnung und Vergebung hören, ob als Gabe oder als Fluch. In erster Linie schärft sich dabei das Bild der Realität, nicht das der Transzendenz. So

kann man zum Beispiel „Hereafter“ als Film über die Brutalisierung der Arbeit (in der Zuckerfabrik wie im Fernsehstudio) und das Versagen sozialer Systeme ansehen, und „Sauna“ als Dekonstruktion des Kriegerischen, ausgeführt an einem, von dem erkannt wurde, dass er den Frieden nicht ertragen kann. Auch handeln beide Filme von der Ungleichung von Wissen und Liebe. Und sie sind erfüllt von einer Sehnsucht danach, den sinnlosen, unzeitigen, verräterischen, unnatürlichen und unheroischen Tod als Normalfall zu überwinden. Religion und Anti-Religion in einem.

ERZÄHLERIN

Ist diese Art der Kino-Metaphysik ein Symptom gesellschaftlicher Krisen und Katastrophen? Auf den ersten Blick gewiss. Die White Fantasies erlebten ihre Blütezeit in den Jahren des Zweiten Weltkrieges, und nicht umsonst waren oft Soldaten dazu auserkoren, zwischen den Welten zu wandern, um den Hinterbliebenen Trauer und Weiterleben zu ermöglichen. In der Traumfabrik Hollywood, aber auch in den europäischen Kinematografien scheint jede neue Krise auch zu einem neuerlichen Boom von komödiantischen oder dramatischen Jenseits-Bildern zu führen. Es ist die Angst vor einem unzeitlichen, einem im tieferen Sinne unnatürlichen Tod, die uns nach Bildern dafür suchen lässt, dass sich die Toten und die Lebenden gegenseitig helfen können, die Tatsache des Abschieds zu akzeptieren. Und es ist die Sehnsucht nach etwas, was man im Kindesalter einen Schutzengel genannt hat, so einen wie Spencer Tracy in „A Guy Named Joe“ aus dem Jahr 1944. Steven Spielbergs Remake aus dem ungleich friedlicheren Jahr 1989 wurde denn auch als einigermaßen peinlich empfunden. Es bedarf ganz offensichtlich eines kollektiven Leidensdrucks, um die Herzen des Publikums für eine solch naive Form der Metaphysik zu öffnen.

ERZÄHLER

Im Zentrum dieser Filme, wir haben es schließlich mit einer visuellen Kunst zu tun, stehen die Bilder von verstorbenen Menschen, die nicht verschwinden wollen, oder die Frage danach, wie es ganz buchstäblich darum steht, dass jemand in der Erinnerung weiterlebt. Keine Frage dass eine Gesellschaft, die von Ängsten der unterschiedlichsten Art geplagt wird, von der Furcht vor Krieg und Terror ebenso wie der Furcht vor dem sozialen Tod, vor dem Verschwinden von Menschen in Krankenhäusern und Heimen, vor dem Zusammenbruch der familiären Bindungen, sich neben den fürsorglichen Helden, den zueinander findenden Familien und den großen individuellen Bewährungen auch einen metaphysischen Trost sucht. „Jacob’s Ladder“ ist nicht zuletzt ein Versuch, sich vom Vietnam-Krieg spirituell zu reinigen in der Geschichte eines Menschen, der seine Seele noch reinigen muss, auch wenn das ein schmerzhafter Prozess ist, bevor sie, wie im Titel versprochen, emporsteigen kann.

ERZÄHLER

Der enorme Erfolg eines mehr oder weniger spirituellen Feelgood Movies wie „Ghost – Nachricht von Sam“ ist nicht zu denken ohne die Erfahrungen der ersten Wirtschaftskrise und einer Welle der sozialen Scheidungen und der an materiellen Problemen zerbrochenen Beziehungen. Und die „Flatliners“ begeisterten ein jugendliches Publikum zu einer Zeit, als sich medizinisch-technischer Fortschritt und soziale Härte im härter werdenden Kampf um Job und Karriere begegneten. Und auch die Häufung von Filmen mit diesen Themen in den letzten Jahren ist von der Kritik als Krisen-Symptom gedeutet worden. Der Blick geht ins Jenseits, wo das Diesseits nur Zusammenbruch und Verlust zu bieten hat.

ERZÄHLERIN

Doch die Filme der neuen Welle von Kino-Metaphysik, Filme wie „Sauna“, „Hereafter“ oder „Biutiful“ scheinen gerade diesen Trost einer Durchlässigkeit zum Jenseits zu verweigern. Dass keine Schutzengel mehr aus dem Jenseits kommen, nicht einmal so rüpelhafte wie John Travoltas „Michael“ und nicht einmal so kurzfristig beurlaubte wie Patrick Swayze in „Ghost – Nachricht von Sam“, ist indes nur ein Aspekt einer Entwicklung: Diese Filme nehmen Nahtod-Erfahrungen, Grenzüberschreitungen und spirituelle Kontakte zum Jenseits nicht mehr als märchenhafte Fantasy, sie nehmen die metaphysischen Erfahrungen ihrer Protagonisten ernst. Sehr ernst. So ernst, dass sie nicht umhin können zu beobachten: Es ist keine Gabe, es ist ein Fluch. Wie in einem Film von Robert Bresson verschleiert die Metaphysik nicht den Blick auf die Realität sondern schärft ihn. Aus der Region zwischen Leben und Tod blicken diese Filme zurück auf das Leben. Und erkennen es als Hölle auf Erden.

ERZÄHLER

Das Kino hat aus der merkwürdigen Entdeckung oder Wiederentdeckung der Zwischenwelten das Beste gemacht, nämlich sie in ihrer Widersprüchlichkeit zu zeigen. Möglicherweise erfährt der Mensch – oder zumindest einige Menschen – am Ende seines Lebens etwas von dem, was er immer ahnte, nämlich dass er mehr ist, als er von sich und seiner Welt wissen konnte. Dass er zu Versöhnung und Stille fähig ist, dass auch Leben und Tod nur gesellschaftliche, technische und medizinische Konstruktionen sind, deren Grenze zueinander viel offener und bewegter ist, als man meinen möchte. Filme, die erwachsen mit diesem Thema umgehen, erkennen, was für eine reale Gefahr in diesem Kurzschluss zwischen Mythos und Psyche auch stecken mag. Ob es sich tatsächlich um Fähigkeiten und Erkenntnisse handelt, die möglicherweise nur für den Bruchteil von Sekunden vorhanden sind, oder doch nur um eine besonders ausgeprägte Form von Traum und Halluzination, ist dabei eher zweitrangig.

ERZÄHLERIN

Es bleibt bemerkenswert, wie sehr das Kino diese Erfahrungen oder diese Träume wiederzugeben und zu bearbeiten weiß. Denn wenn das Kino von Nahtoderfahrungen spricht, dann spricht es immer auch von sich selbst.

ZITATOR:

Über die Todeshürde. Kino & Metaphysik

Feature von Markus Metz & Georg Seeßlen

Die Sprecher waren: Isabella Bartdorff, Christian Schmidt und Andreas Szerda

Ton und Technik: Roland Winger und Bettina Krol

Regie: Alexander Schumacher

Redaktion: Wolfram Wessels

Eine Produktion des Südwestrundfunks 2012