

Trauern und Erinnern, Remembering Forward: “The Tree of Life” von Terence Malick Eine psychoanalytische Filmbetrachtung

Sabine Wollnik

Zusammenfassung

Der Film beschreibt, wie die Autorin darlegt, den Lebensrückbild und Trauerprozess eines Mannes jenseits der Lebensmitte. Dabei ordnet er sich ein in das Werden und Entstehen der Welt und die amerikanische gesellschaftliche Entwicklung seit Beginn der fünfziger Jahre. Dies geschieht in Rückblicken und Phantasien, gesehen aus der Jetztzeit. Beim Betrachten erfordert dies auch für den Zuschauer seelische Arbeit und ermöglicht so Entwicklung. Den Beschleunigungsdynamiken der Jetztzeit setzt Malick ruhige Bilderströme, Erinnerungssequenzen und Bindungen gegenüber. Das Erinnern und Durcharbeiten der Vergangenheit ermöglichen Lösungen im Trauerprozess und den Blick in die Zukunft. Malicks Film ordnet sich damit ein in Projekte, die von Historikern, Kunsthistorikern, Künstlern und Psychoanalytikern zurzeit vorangetrieben werden und Titel tragen wie „Remembering Forward“ or „Remembrance of the Future to Come“.

Schlüsselwörter

Lebensrückblick, Trauerprozess, Bindung, remembering forward, Beschleunigungsdynamiken

Abstract

Mourning and Remembering Forward. Terence Malick's „The Tree of Life“. A Psychoanalytic Interpretation. The film shows, how the author points out, the process of mourning and looking back of a man who is past his zenith. It assigns one in the evolution and origin of the world and the American development of the society, beginning with the fifties. Using the present as a starting point, the past is shown in flashbacks and fantasies. When viewing it requires mental work for the audience, thus enabling development. In contrast to the acceleration dynamics of the present time Malick uses pictures as streams, sequences of memories and relationships. Remembering the past and working through the grieving process provide solutions to look into the future. Malick's film can therefore be seen as belonging to a class of projects similar to those of historians, artists and psychoanalysts which are reflected in such titles as „Remembering Forward“ or „Remembrance of the Future to Come“.

Keywords

Look back, mourning process, attachment, remembering forward, acceleration dynamics.

1 Einleitung

Mit jedem Film entsteht ein Zwischenraum, sobald er auf die Leinwand projiziert wird, auf die wir Zuschauer blicken. Wir tauchen ein in ein hochkomplexes Gefüge und geraten in einen Austausch mit den Filmemachern über den Film, und wir setzen uns auseinander mit unseren eigenen Lebensthemen. Eingebunden sind wir dabei in Fragen, die gesamtgesellschaftlich geführt werden auf den verschiedenen Ebenen. Dieser Film be-

zieht Stellung, und er nimmt eine Gegenposition ein zu spätmodernen Themen, die Beschleunigungsdynamiken (Gerisch 2012, S. 103) beschreiben. Im Zusammenhang mit der digitalen Revolution spricht Hartmut Rosa von einer beschleunigten Zeit, der polnische Soziologe Zygmunt Baumann von der flüssigen Moderne. Terence Malick entschleunigt. Er thematisiert damit genau das, wogegen gesellschaftliche Widerstände bestehen. Im künstlerischen Prozess leistet er psychische Arbeit und erreicht Integration und Anerkennung in Beziehungen, wobei wir ihm folgen können, wenn wir uns einlassen auf „The Tree of Life“. Diese psychische Anforderung ist vielleicht ein Grund dafür, dass es so viel Gegenwehr unter den Kritikern gab bis hin zum Totalverriss.

Das Thema, das Terence Malick's Film „The Tree of Life“ aufgreift, möchte ich interpretieren als Lebensrückblick in einem Verarbeitungs- und Trauerprozess, den der Protagonist Jack, gespielt von Sean Penn, wagt und in dem er ein neues Narrativ für sein Leben findet, was Ordnung und Trost bringt. Diese Narrative sind wichtig für unsere Identität, die immer wiederkehrender Infragestellung und Veränderung unterzogen wird.

Malick entwirft einen Bilder- und Gedankenstrom, den die teilweise nur undeutlich zu vernehmende Stimme aus dem Off kommentiert. Er schreckt nicht zurück vor intensiven Bildern und teilweise grandioser Musik und evoziert so heftige Gefühle, ja sogar Körperreaktionen, was bei den Zuschauern kontroverse Reaktionen auslösen kann von heftiger Zustimmung hin zu intensiver Ablehnung. Dabei werden Szenen, Bilder, Phantasien, die innerseelisch im Protagonisten Jack evoziert worden sind, in einen Zwischenraum durch den Film projiziert, mit dem wiederum wir, die Zuschauer, uns auseinandersetzen können auf vielfältigen Ebenen. Überlassen wir uns dem Film ganz, werden unsere eigenen Lebensthemen, immer da, wo sich bildliche, akustische oder durch den Kommentar evozierte Auslöser finden, über Assoziationen geweckt, wodurch es uns möglich wird, diese Komplexe durchzuarbeiten.

Durch den Titel „The Tree of Life“ und das Zitat Hiob 38,4.7, das als Text zu Beginn auf dem schwarzen Bildschirm erscheint: „Wo warst Du, als ich die Erde gründete? ... Als mich die Morgensterne miteinander lobten und jauchzten alle Gottessöhne“ – ordnet Malick das filmisch Erzählte ein in etwas Übergeordnetes, Überzeitliches und Religiöses, das die Zeiten überdauert.

Der Lebensbaum als botanische Kategorie bezeichnet verschiedene Baumarten, die über die ganze Erde verteilt sind. Als religiös mythisches Thema ist der Lebensbaum ein Symbol in allen großen Weltreligionen. Über das Buch Hiob wird das Thema von Verlust und Schicksalsschlägen vorgegeben und der Film in die Zeit eingeordnet. Diese Einordnung in etwas Überindividuelles, in den Lauf der Zeit und die Entstehung der Welt fasst wie eine Klammer den Film, unterbricht den Erzählfluss rhythmisch in hoch ästhetischen Bildern und fasst und hält so das Erzählte zusammen, das heftige Affekte weckt, die durch diese Einordnung aufgefangen und gemildert werden.

Gegen die rasenden Beschleunigungsdynamiken wird Zeit gesetzt im Film und das Eintauchen über lange 20 Minuten in reine Bilderströme über die Entstehung der Welt.

2 Terence Malick

Auch wenn der Film natürlich keine Autobiographie ist, so ist er doch ein zutiefst persönlicher Film. Obwohl Terence Malick universelle Themen anspricht, möchte ich auf die biographischen Erfahrungen des Filme-

machern, die in den Film eingegangen sind, Bezug nehmen. Sie geben dem Film Tiefe und schaffen uns, dem Zuschauer, einen Resonanzboden, auf dem unsere eigenen Erfahrungen ins Schwingen geraten.

Über den Film als Zwischen- oder Übergangsraum können wir unsere eigenen Beziehungs- und Verlusterfahrungen, unsere eigenen Lebensrückblicke durcharbeiten.

Terence Malick arbeitet in den USA als Filmproduzent, Drehbuchautor und Regisseur. In vier Jahrzehnten hat er fünf große Filme gedreht, die als Meisterwerke angesehen werden. Er gilt als Perfektionist.

Malick wurde 1943 in Ottaw Illinois oder Waco, Texas geboren, heute lebt er in Austin, Texas. In Texas spielen weite Teile des Films. Er ist der Älteste von drei Brüdern, immer wieder wird der Vater als Leistungsfordernd und sehr streng beschrieben. Terence Malick besuchte ein bischöfliches Internat, wohl in einiger Entfernung vom elterlichen Wohnort. Es gibt Hinweise auf häufige Umzüge, so dass Trennungen und Verlusterfahrungen zu seinem Leben zu gehören scheinen.

Ende der sechziger Jahre studierte sein jüngster Bruder Larry Gitarre bei Segovia in Spanien. Um dem Leistungsdruck und dem Anspruch, dem sich Larry Malick nicht mehr gewachsen fühlte, zu entgehen, brach er sich selber eine Hand. Der Vater bat Terence in dieser persönlichen Krise, seinen Bruder zu unterstützen, was dieser ablehnte, worauf hin sein Vater nach Spanien fuhr. Larry starb kurz darauf offensichtlich infolge eines Suizids.

Terence Malick studierte in Harvard und Oxford Philosophie, beendete sein Studium mit summa cum laude, brach aber seine Doktorarbeit über Heidegger und Wittgenstein in Oxford ab, offensichtlich im Dissens mit seinem Doktorvater. Später unterrichtete er am MIT Philosophie, schrieb Artikel für Newsweek, The New Yorker und Life. Er studierte Film und arbeitet als Drehbuchautor, Produzent und Regisseur.

Welche Details findet man im Film? Terence Malick wurde 1943 geboren, also zu Kriegszeiten: In einer Filmsequenz erscheint der Vater in Marineuniform, um seinen neu geborenen Sohn zu begrüßen. Später erzählt er, dass er bei der Geburt nicht dabei sein durfte, weil in der Marine für einen solchen Wunsch kein Verständnis war, man es für unmännlich und überflüssig hielt. Weite Teile des Films wurden in Waco Texas gedreht. Der strenge, Leistungsfordernde Vater, der Tod des Bruders, als dieser 19 Jahre alt war und das Interesse an Musik, diese Details sind strukturgebend für den Film.

3 Der erwachsene Jack

Auch wenn durch die assoziativen Bilder zu Beginn des Filmes die strukturierenden Beziehungsthemen vorgegeben sind: Mutter, Vater, Verlust des Bruders, so möchte ich doch mit der Situation des erwachsenen Jack, gespielt von Sean Penn, beginnen. Sie spielen in einer postmodernen, kühlen, beziehungsfernen Bürowelt in einer unbestimmten Großstadt, die irgendwo auf dieser Welt liegen könnte, so austauschbar erscheint sie.

Das Licht in diesen Szenen ist kühl und fahl, die Farben in abgestuften Grautönen, auch Jack und seine Partnerin sind so gekleidet. In ihrem durchgestylten Designerhaus sehen wir die zwei in einer entfremdeten Beziehung, sprachlos voneinander abgewandt. Die namenlos bleibende Partnerin zeigt ihr offenes, durchaus sinnliches Dekolleté nur dem Zuschauer, ihrem Partner wendet sie den Rücken zu. Als sie sich seufzend nach

ihm umblickt, sieht sie nur seinen Rücken und er steht auf, ohne sich nach ihr umzublicken. Es wird nicht gesprochen, auf der Tonspur ein Dröhnen.

Jack wirkt verbittert, erschöpft, sogar resigniert. Seine Partnerin zieht sich an und trägt jetzt ein schickes Businesskostüm, sie wirkt mit ihren hübschen Beinen durchaus sexy, was aber nur der Zuschauer zu sehen scheint. Als sie aus der ersten Etage des kühlen Designerhauses auf ihren Partner blickt, wendet sich Jack erneut ab. Sie bringt einen grünen Zweig ins Haus, offensichtlich in einem Versuch, Leben und Lebendigkeit in die Beziehung zu bringen.

Jack zündet eine Kerze in einem blauen Glas an, sie stellt sich hinter ihn, sucht erneut Kontakt, er breitet die Arme aus, aber nicht um sie, sondern um das Glas mit der kleinen Flamme. Er spricht, er ist offensichtlich in dissoziiertem Zustand, d.h. psychisch in einer fernen Vergangenheit, in der er seine Partnerin nicht wahrnehmen kann. Er sieht sich etwa im Alter von 12 Jahren, wie er mit seinem Bruder spielt. „Wahrhaftig- lieb“, sagt er. Man sieht den Bruder Gitarre spielen. „Er starb, als er 19 war“, kommentiert Jack. Die biographischen Bezüge zu Terence Malick ergeben sich unmittelbar.

Ein Schnitt, wir bewegen uns über die Kamera in kühle Hochhauszeilen, blicken von der Flamme im blauen Glas, die die Erinnerung an den Bruder geweckt und gleichzeitig formal die Flamme zu Beginn des Films aufgenommen hat, in einen blauen Himmel. Hier wird ein Zusammenhang hergestellt über die Flamme, die Farbe Blau und den Himmel zum toten Bruder und in mir entstand die spontane Frage: „Wo bist Du?“ Dies ist eine typische Frage von Trauernden, die mit intensiver Sehnsucht verbunden ist, und es ist eine Illusion, Trauer um nahe Bezugspersonen könne jemals ganz abgeschlossen sein.

Der Film zeigt Jack als Architekten in seiner kühlen Arbeitswelt. Sein Kollege spricht über das Ende seiner Beziehung zu seiner Partnerin. Sie ist weiterhin interessiert an ihm, er nicht, er will sich ausprobieren. Das Thema Trennung wird in diesem Dialog variiert, hier offensichtlich ohne Sehnsucht und Trauer. Damit wird ein Gegensatz gebildet zum Trauerthema von Jack.

Jack ruft seine Partnerin an. Bleibt man in der Sukzession der Bilder, die seelische Bewegungen darstellen, dann kann man dies als Versuch sehen, sich der eigenen Beziehung zu versichern nach dem verunsichernden Gespräch mit dem Kollegen, was misslingt. Jeder Verlust weckt Bindungswünsche. Er sagt am Telefon: „Es ist doch immer so. Alles dreht sich um deine Karriere. Gar nichts verstehe ich. Ich komme mir vor, als laufe ich gegen Mauern.“ Wenn man jetzt aber die Szenen rekapituliert vom Beginn dieser Sequenz, dann stellt sich die Frage, wer gegen die Wand läuft, denn es war Jack, der jede Bewegung seiner Partnerin abgewiesen hat, weil er sie gar nicht wahrnehmen konnte, so sehr war er in seiner Innenwelt beschäftigt. Fühlt er sich abgelehnt, weil seine Partnerin keinen Zugang zu ihm findet? Gibt er ihr eine Chance? Jack ist auch in den späteren Szenen körperlich in den Büroräumen im Jahr vielleicht 2010, aber seelisch ganz mit Kindheitserinnerungen an seinen Bruder beschäftigt. Dies ist nicht selten eine Komplikation in immer weiter erkaltenden Beziehungen, dass keiner Kontakt zur seelischen Innenwelt des anderen findet. Der Film beschreibt den Zugang zum Inneren von Jack.

„Es ist dieser Tag“, sagt er später. Möglicherweise jährt sich der Todestag. Es ist ein bekanntes Phänomen, dass Trauernde am Todestag überfallen werden von Erinnerungen, Trauer, Sehnsucht, Verlustgefühlen. Jack ruft seinen Vater an und entschuldigt sich, für das, was er gesagt habe. Er hat offensichtlich Vorwürfe gemacht.

In weiteren Szenen wird eine kalte, beziehungs- und herzlose Geschäftswelt, in der es nur um Macht und Geld geht, gezeigt, die Jack nur an der Oberfläche wahrnimmt, weil er immer wieder in seine Erinnerungen kippt. Diese Filmsequenzen kann man als atmosphärische Darstellung seiner erkalteten Innenwelt und des Mangels an Halt, den er in der Außenwelt findet, verstehen. Er setzt dieser Welt seine innere Auseinandersetzung entgegen, die im Trauerprozess zu Bindung und dem Gefühl des Eingebettenseins in den Lauf der Zeit führt.

Dargestellt ist eine eingefrorene Trauer, Jack ist so sehr mit seiner Innenwelt beschäftigt, dass er die Außenwelt nur begrenzt wahrnimmt oder nur in den kalten und abweisenden Aspekten.

Freud ging von einem einheitlichen, recht stabilen Selbst aus. Die Person war in der Vorstellung horizontal aufgeteilt in ein Unbewusstes, das in der Tiefe lag und entweder nie Bewusstseinsfähigem entsprach oder Verdrängtem. Darüber lag ein Vorbewusstes, das dem Bewusstsein durch gezielte Aufmerksamkeit leicht zugänglich war, und an der Oberfläche fand sich das Bewusstsein, die Ebene, auf der die Person mit der Außenwelt umging.

Heute hat man fließendere und komplexere Vorstellungen. Danach ist unser Selbst nicht kohärent, sondern in ihm schlagen sich unsere vielen emotionalen Beziehungserfahrungen nieder. Haben wir in unserem Leben traumatische Ereignisse erlebt, die wir nicht bewältigen konnten, so bilden sich Spaltungen im Selbst. Diese Persönlichkeitsanteile, die sich um hoch emotionale und belastende Kerne bilden, sind dann nicht mehr leicht zugänglich oder sogar unzugänglich. Gesund ist ein Mensch dann, wenn er viele seiner Persönlichkeitsanteile leben und in Beziehungen einbringen kann, wenn es wenig abgespaltene Selbstanteile gibt, zu denen er keinen fließenden Zugang findet. Verfügt ein Mensch über sogenannte dissoziierte Persönlichkeitsanteile, die nicht in den Fluss des Lebens geraten, so wirkt er kühl, emotional verarmt, eingefroren, nicht in lebendigen Beziehungen.

Es besteht immer die Chance, diese abgespaltenen Persönlichkeitsanteile in die lebendige Person einzubringen, wenn sie geweckt und durchgearbeitet werden können. Da dies sehr belastend ist, braucht es äußere Sicherheit und Halt und den Rückhalt in guten Erinnerungen. Meiner Hypothese nach stellt der Film genau das zur Verfügung, *eine Verarbeitung in einem Trauerprozess*.

Die Ausgangssituation, aus der der Rückblick gewagt wird, ist dann folgende: Es ist der Todestag des Bruders, an dem Erinnerungen geweckt und lebendig werden, was immer die Chance beinhaltet zu einer weiteren Verarbeitung. Die Trauer ist nicht bewältigt, unter anderem, da Vorwürfe im Raum stehen, wie Jack in seinem Telefonat mit dem Vater äußert. Der Film bildet einen Verarbeitungsprozess ab.

4 Dissoziation

Dissoziation bedeutet Spaltung, im Psychischen Spaltung im Selbst. Gewisse Formen der Dissoziation sind normal und selbstverständlich. Wir alle dissoziieren, z. B. im Kino, wenn wir uns emotional ganz einlassen auf den Film, den wir sehen. Dann leben wir in diesem und vergessen die Außenwelt.

Dissoziation kann aber auch einen Abwehrmechanismus beinhalten als Ausdruck der Weigerung, bestimmte Erfahrungen zu formulieren, oder eine Unfähigkeit darstellen infolge einer traumatischen Überforderung (Stern 1997).

Jack wirkt zu Beginn des Films dissoziiert, er lebt in der Vergangenheit, die er nicht bewältigt hat, nämlich den Tod des Bruders. Kompliziert wird der Prozess durch die überstrenge, teilweise gewalttätige Erziehung des Vaters. Ein Kind, das die Bindung an den Vater braucht, dissoziiert, indem es einen Anteil der Beziehung nicht wahrnimmt, der unerträglich ist, und es unterwirft sich. So unterwirft sich der sensible jüngere Bruder. Denn eines scheint ihm nicht zu gelingen, die pathologische Anpassung aufzugeben, bei der er seine eigene Wahrnehmung vernachlässigt und das Gefühl für sich selbst. Ungutes Vorbild ist hier die Mutter, die viel zu viel hinnimmt und zu wenig entgegnet.

Jack wird als der Vitalere dargestellt, sein innerer Protest ist spürbar, und er trägt seine Aggressionen nach außen: quält Tiere, wirft Steine und dominiert den kleinen Bruder. Wird die Beziehung mit dem Vater nicht verhandelt, aus Angst oder weil sie einfach mit diesem zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht verhandelbar ist, dann wird sie eingekapselt im Inneren. Die Person verarmt emotional, das Leben kann nicht fließen. Um das innere Gleichgewicht stabiler zu gestalten, wird im Gegengewicht die Mutter idealisiert. In der Folge können die inneren Bindungen zu den Eltern nicht ausreichend gelöst werden, so dass auch so die Entfernung zur Partnerin entsteht, weil Jack mit seinen inneren Objekten beschäftigt ist.

Der Film beschreibt den Zusammenbruch der Dissoziation, den Eintritt in einen Trauerprozess und die Auseinandersetzung mit den verinnerlichten Eltern, so dass Lebendigkeit und Verantwortlichkeit wieder entstehen können.

5 Die Trauer

Grandios gefilmt sind die Szenen der akuten Trauer nach der Todesnachricht und nach der Beerdigung. Gezeigt wird die Trauer der Eltern, nicht die der Brüder. Häufig wird die Trauer bei Geschwistern vernachlässigt und in deren Intensität unterschätzt. Dann bleiben diese allein in ihrer Trauer und können sie schlecht bewältigen.

Ohne Erinnern und Durcharbeiten wiederholen sich die dissoziierten, traumatischen Situationen in gleichbleibendem Schmerz und führen zur Erstarrung und Erkaltung der Person. Trauern ist kein kognitiver Prozess, sondern ein affektiver und somatosensorischer. Die Trauer um nahe stehende Personen ist zudem ein nie endender Prozess.

Das Erinnern und Erzählen der Wahrheit über schwierige Vorkommnisse sind wichtig im Heilungsprozess und stellen das soziale Gleichgewicht und die soziale Ordnung in Beziehungen wieder her (Judith Herman, 2009). Der Verlust eines Kindes ist gegen das Lebensgesetz, dass die Älteren vor den Jüngeren sterben, und irritiert das Gefühl von Sicherheit und das Gefühl des sozialen Gleichgewichts nachhaltig. Wird ein Verlust nicht richtig betrauert, kommt es zur Dissoziation in einer eingefrorenen Trauer, die die Lebensfreude mitreißt. Erinnern dagegen führt zu Verantwortlichkeit für die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das Erinnern bei gravierenden Verlusten geschieht in immer wiederkehrenden Schleifen, die gleichwohl jeweils unterschiedlich verlaufen, so verliert der Schmerz allmählich seine Spitzen.

Vorstellungen über den seelischen Trauerprozess haben sich im Laufe der Jahre geändert. Während Freud noch davon ausging, dass sich die Bindungen an das verlorene Objekt über Erinnern und Durcharbeiten allmählich lösen, hat man heute eher die Vorstellung, dass sich die inneren Bande zu dem verlorenen Objekt

verändern. Bereits Loewald (1962, 1976) hob darauf ab, dass es eher darum ginge in der Trauer das Objekt zu verinnerlichen. Die Fähigkeit, die innere Bindung an das verlorene Objekt zu halten, führt zu einer Bereicherung der Person. Auch dies sind psychoanalytische Gegenkonzepte zur Schnelllebigkeit und Beliebigkeit der Postmoderne.

Der Film stellt einen solchen Trauerprozess in Affekt geladenen Bildern vor. Der Zuschauer wird teilweise überflutet durch Bilder und Musik und kann sich ganz einlassen auf den Verarbeitungsprozess, der auch für den Betrachter zu einer somatosensorischen Qualität führt. Das Fehlen des Bruders, der Mangel, die Leere, die er hinterließ, werden durchgearbeitet und aufgefangen durch haltende positive Kindheitserinnerungen und dadurch, dass die individuelle Trauer gemildert wird, wenn sich das individuelle Schicksal einfügt in den Weltlauf. Das Gehen und Vergehen bekommen durch die filmische Darstellung eine sinnliche emotionale Qualität, die auffängt und tröstet, wenn man sich überlassen kann. Trauern kann man nicht alleine, und so stellt der Film, der auf die Leinwand projiziert wird, einen Erinnerungsraum dar, der geteilt wird von den Filmemachern und den Zuschauern.

6 Erinnerung

Was folgt im Film ist eine Fülle von sinnlichen Kindheitserinnerungen Jacks, die in beeindruckender Weise gefilmt sind aus der kindlichen Perspektive: Der Beginn seines Lebens, die Geburt der Brüder, eine aggressive, typische, geschwisterliche Attacke gegen den Eindringling, die frühe Kindheit und viele Szenen aus der Zeit der Präpubertät, einer Zeit, in der aggressive und sexuelle Strebungen bei dem vitalen Kind zunehmen.

Wir wissen heute, dass Erinnerung keine „eins zu eins“ Wiedergabe des Geschehenen darstellt. Unsere Erinnerungen werden abgespeichert im Lichte unserer eigenen Interessen und den Einstellungen unserer damaligen Zeit. Im Laufe des Lebens erfolgt ein ständiger Umbau unserer Lebensgeschichte, eine ständige Umschrift im Lichte der jeweiligen Gegenwart. Der Zuhörer, Zuschauer wird bei einer Erzählung, einem Film immer in Betracht gezogen, er ist ein phantasiertes Gegenüber und damit bereits im Entstehungsprozess Teil des Geschehens. Und so stellt auch der Film eine erneute Umschrift dar, die Erzählung eines Mannes, der seine Lebensmitte überschritten hat.

Im Trauerprozess geht es um ein Wiedererleben und Durchleben, damit einher geht das Wiederfinden hochaufgeladener emotionaler Bilder und eine Umgestaltung unseres emotionalen Gedächtnisses. Eine Bilderflut bricht über den Zuschauer herein, in der es vor allem um emotionale Zustände geht. So werden innere Bindungen wiederhergestellt. Dies steht ganz im Gegensatz zur kalten und bindingslosen Welt des erwachsenen Jack. Dieser Teil des Films ist in sanften Naturtönen und zartem Licht gehalten. Vor allem die Mutter erscheint liebevoll, feenhaft, sanft und idealisiert und steht damit im Gegensatz zu der kühlen Partnerin des erwachsenen Jack. Die unterschiedlichen Ereignisse aus der Kindheit bilden sich zu einem erzählten Ganzen und schlagen so die Brücke ins Jetzt zu dem erwachsenen Jack und erfüllen dessen Leben wieder mit Lebendigkeit.

Er erinnert sich vor allem an die jungen Eltern, nicht die alten und schafft so Trost und füllt sich an mit Leben. Vor allem die Mutter altert nicht und bleibt als stabile Bindungs- und Erinnerungsfigur gleichbleibend sanft. Die Idealisierung schafft Bindung und Trost.

Realer wirken die Erinnerungen an den Vater, an dessen Krise, die aus seinem beruflichen Misserfolg stammt, und seine strengen und fordernden Erziehungsmethoden. Mit dem Durcharbeiten vieler Szenen gewinnt auch

der Zuschauer Verständnis für diesen, so dass am Ende die Anerkennung sowohl des Vaters als auch von Jack steht, Fehler gemacht zu haben. Dies schafft Verständnis und Ruhe im emotionalen Erzählsturm.

7 Nostalgie

Der Film ist nostalgisch, weil er eine Sehnsucht nach der Vergangenheit beinhaltet, die teilweise idealisiert ist, insbesondere die mütterliche Liebe wird ideal dargestellt. Die Mutter erscheint ätherisch und feenhaft, ist voller Liebe, sie wird nur über Stimmung und Affekt evoziert, weniger als reale Figur. Sie wird so der harten Karrierefrau gegenüber gesetzt, die sich Jack in seiner Wahrnehmung zu entziehen scheint und ihn vor eine Wand rennen lässt. So ist das Bild der Weiblichkeit aufgespalten zwischen idealer Liebe und kalter Zurückweisung, was Terence Malick in den Farben, in denen diese Filmsequenzen gedreht sind, visualisiert: Dem kalten Grau der Jetztzeit werden die warmen Naturtöne der Kindheit gegenüber gestellt.

Nostalgie ist Erinnerung an die Vergangenheit, die diese von allem Schlechten befreit, der Blick durch eine rosarote Brille. Nostalgie ist nicht immer negativ zu bewerten, nostalgische Erinnerungen erzeugen Dankbarkeit und Bindung.

Andererseits verzerren nostalgische Erinnerungen den Blick in die Vergangenheit und dies kann auch aus Abwehrgründen geschehen, z. B. wenn Personen Schuld auf sich geladen haben. Dann dient der nostalgische Blick zur Schuldabwehr, die Person wird von Schuld reingewaschen. Dass die Mutter sich schuldig gemacht hat, weil sie den Erziehungsstil des Vaters duldet, wird ihr in einigen Sequenzen im inneren Dialog vom präpubertären Jack vorgeworfen.

8 Scham

Der Vater erzieht seine Söhne über Beschämung und indem er Macht ausübt, er ist offensichtlich umso strenger, je weniger erfolgreich er selber ist.

Scham ist immer abhängig von den sozialen Normen, man möchte Mitglied der Gruppe sein, in der man lebt. Die Söhne möchten anerkannt werden von ihrem Vater. Dieser nutzt deren Anerkennungsbedürfnis und Abhängigkeit aus. Es scheint für ihn der natürliche Erziehungsstil zu sein. Die Mutter schweigt dazu, was wie ein Einverständnis wirkt. Der Vater scheint keine Empathie zu haben für die emotionale Befindlichkeit und die Folgen, die dieser Stil bei seinen Söhnen bewirkt, für ihn ist es so natürlich und selbstverständlich.

Die Mutter ist die schweigende Zuschauerin, die nur interveniert, als der Vater tötlich wird, und sich schützend vor den jüngsten Sohn stellt. Einerseits unterwirft sie sich dem männlichen Regime, blickt aber wissend. Es scheint so zu sein, dass sich unter dem wissenden mütterlichen Blick in Jack ein innerer, teilweise auch äußerer Widerstand regt.

9 Die Hierarchie von Wertschätzung

Alle Menschen sind wertvoll und zu respektieren. In der Familie O'Brien gibt es strenge Werthierarchien, die in den fünfziger Jahren nicht hinterfragt wurden, und die der Vater in vielen Szenen zelebriert.

Dass diese Szenen in Texas spielen, in einem amerikanischen Südstaat, in dem zu dieser Zeit die Schwarzen noch deutlich unterdrückt wurden, zeigt der Film nur in kurzen Hinweisen. Auch darüber wird der Film in die Zeit eingeordnet und in der Doppelung wird das Thema unterstützt.

Symptomatisch ist immer wieder der den Sohn unterwerfende Griff in den Nacken. Diese Wertigkeiten entstehen in szenischen Kontexten, Malick evoziert Szenen, Bilder, Stimmungen, die beschreiben, wie ein innerer Begriff von der eigenen Wertigkeit entsteht. Ein Bindungsstil wird vorgeführt.

Zwei Sichtweisen der Realität werden sichtbar: die des Vaters der sich im Recht fühlt, der schweigenden, wissenden und nicht wissenden Mutter und die ambivalente des Sohnes Jack, die sich körpersprachlich mitteilt. Formal unterwirft er sich dem väterlichen Ideal in einer strengen Hierarchie, körpersprachlich, teilweise auch sprachlich ist er im Widerstand. Seinen Aggressionen lässt er außerhalb des häuslichen Bereichs freien Lauf.

10 Die Formulierung eigener Erfahrungen

Dadurch dass Jack in einem Rückblick seine eigenen Erfahrungen in Szenen, Worte und Bilder setzt, schafft er Raum zum Nachdenken und zum Anerkennen seines persönlichen Schicksals und das seiner Familie, das er mit dem Buch Hiob in Verbindung bringt. Die Bilder zu Beginn, die den erwachsenen Jack zeigen und die das Gefühl von Kälte und Einsamkeit evozieren, visualisieren seinen dissoziierten affektiven Zustand, in dem der Zugang zur eigenen Gefühlswelt nicht voll erreichbar ist.

Über die Filmerzählung, die affektiv so hoch aufgeladen ist, dass sich etliche Kritiker und das Publikum erschrocken abwandten, kann dieser abgespaltene Anteil integriert werden und das Leben wieder fließen.

Wir alle brauchen die anderen Menschen, um zu trauern und uns selbst zu finden. Über das Publikum wird ein sozialer Raum geschaffen, in dem Anerkennung erfolgen kann. Dies hat positive Rückwirkungen auf uns Menschen und unser Selbstkonzept, da wir soziale Wesen sind, die immer in sozialen Räumen leben.

11 Die Fünfzigerjahre

Malick beschreibt eine Familiengeschichte, die dadurch, dass sie etwas typisch Amerikanisches schildert, nämlich das Amerika der Fünfziger Jahre, etwas Übergeordnetes, Allgemeines erhält.

Wir finden Bilder der typischen bürgerlichen Normalfamilie: Vorstadteinfamilienhäuser mit Vorgärten, große amerikanische Autos, Kinder, die auf der Straße spielen, die geregelte Hausfrauenehe, in der sich die Frau dem Mann anpasst.

Der persönliche Erinnerungsstrom und die Trauerverarbeitung werden so in einen größeren sozialen Kontext eingebettet. Gliedern wir uns ein in größere, gesellschaftliche Zusammenhänge, wird unsere Verbindung zur Gemeinschaft gestärkt, und wir fühlen uns getragen und aufgehoben.

Der Film zeigt die wahrscheinlich nicht ganz untypische Sozialisation eines Jungen in den fünfziger Jahren in den USA aus ganz subjektiver Sicht in einem Gedanken- und Bilderstrom. So relativiert sich das persönliche Leiden, weil es sich einordnet in das allgemeine soziale Geschehen. In assoziativen Bildsequenzen unterlegt

durch Worte, die wie in einem Bewusstseinsstrom fließen ganz aus kindlicher Perspektive, werden die innerfamiliären Beziehungsstrukturen in emotional aufgeladenen Szenen deutlich. Und so verstehen wir, wie aus den vielen Beziehungsstrukturen Jack wurde, der er ist.

Wir internalisieren erlebte Szenen – je emotionaler, desto unverarbeiteter – bilden sie unseren seelischen Untergrund. Im Gedankenstrom über Assoziationsketten werden diese geweckt.

Der Film beginnt zeitlich in der Kriegszeit, der Vater wird in Marineuniform gezeigt, führt über die amerikanische Vorstadtidylle zum Tod des Bruders. Nach dem gewonnenen Krieg ist Mr. O'Brien geprägt von dem männlichen Gedanken, kraft seines Willens und seiner Anstrengung alles erreichen zu können. Diese Illusion bricht im Laufe des Films zusammen. Wir wissen heute, dass auch aus diesen Vorstadtidyllen die unterdrückten Frauen die Frauenbewegung initiierten. Die zurechtgestutzten jungen Männer, die das väterliche Männlichkeitsideal in sich trugen, zogen in die vielen amerikanischen Kriege: Vietnamkrieg, Irakkrieg, Afghanistankrieg: Sie erlebten hier ihre Niederlagen, und so ist die Szene, in der der Mutter der Brief überbracht wird, der sie über den Tod ihres jüngsten Sohnes informiert, auch eine, die Bilder evoziert, in denen Mütter über den Tod der Söhne im Krieg unterrichtet wurden. Dies wird insbesondere unterlegt dadurch, dass Mr. O'Brien am Flughafen arbeitet und in dieser Szene eine Kleidung trägt, die einer Militäruniform ähnelt.

Er zeigt so ein amerikanisches Schicksal und eine amerikanische Thematik über den Niedergang dieses unbedingten Überlegenheits- und Männlichkeitsideals. Fortgeführt wird es in der heutigen Finanz- und Geschäftswelt, in der der Film in der Jetztzeit spielt.

12 Das übergeordnete Ganze

Er reiht sich damit ein in eine Fülle von Projekten, die von Historikern, Kunsthistorikern, Psychoanalytikern und Künstlern zurzeit vorangetrieben werden und in denen es um die Aufarbeitung der Vergangenheit geht, erzählt aus dem Heute mit einem Blick in die Zukunft. Diese Projekte tragen Titel wie „Remembrance of the Future to Come“ oder „Remembrances of the Future“. Immer geht es um den Umgang mit Zeit, Raum, um Traumaverarbeitung und um die Neuorientierung in Lebensentwürfen.

Unsere Erinnerungen an die Vergangenheit werden unsere Zukunft gestalten (nach Straker 2011). Jaques Derrida beschreibt ein neues Modell von Trauer, es gehe um eine lebenslange Konversation mit den Toten, die in uns sind und neben uns, die auf uns schauen mit einem Blick, der Verantwortung und Veränderung bewirkt. Er unterzieht damit das Freudsche Trauermodell einer Revision.

Die Psychoanalyse hat ihre Grundlage in der Idee, dass unsere Vergangenheit unsere Zukunft gestaltet, Ziel einer analytischen Behandlung besteht darin, die traumatischen Erinnerungen soweit zu bearbeiten, dass sie unsere Gegenwart und Zukunft nicht mehr vergiften. Auch Kunstwerke können diese Funktion erfüllen, sei es für den Künstler selber, sei es für den engagierten Betrachter. Dann entsteht das, was zwischen Patient und Analytiker entsteht, ein Zwischenraum, in dem die Themen durchgearbeitet werden im Bereich einer mittleren Emotionalität und im Raum, der gehalten wird von Analytiker und Patient und für den der Analytiker verantwortlich ist, und sie werden in höheren kognitiven Formen gehalten und symbolisiert.

Der Künstler, in diesem Fall Terence Malick, bringt seine eigene Geschichte ein, die den emotionalen Hintergrund und tiefen Resonanzboden bildet, er transportiert sie über den künstlerischen Prozess in etwas Über-

geordnetes und Allgemeines, an dem wir die Zuschauer teilhaben könne. Er findet Worte, Bilder, Töne und gestaltet so einen Fühl-, Assoziations- und Denkraum.

In einer weiteren Bewegung findet Malick den großen Wurf und ordnet die Geschichte ein in etwas Überzeitliches, in das Werden und Vergehen der Welt und in die Größe der Natur. Wenn das im Trauerprozess gelingt, ist der große Bogen geschlagen und der Trauernde fühlt sich aufgehoben in der Welt.

Literaturverzeichnis

Bromberg, P. (2001): *Standing in the spaces*. Hillsdale, NJ: Analytic Press.

Derrida, J. (1996): *Archive fever*. Chicago, IL: University Chicago Press.

Fonagy, P., Gergely, G. Jurist, E. Target, M. (2002): *Affect regulation, mentalization and the development of the self*. New York, NY: Other Press.

Freud, S. (1914): *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. GW X, 125–136.

Freud, S. (1916): *Trauer und Melancholie*. GW X, 427–446.

Gerisch, Benigna (2012): *Metamorphosen des suizidalen Körpers. Zur Dialektik von Selbstvervollkommnung und Selbstzerstörung*. In: *Psychotherapie u. Sozialwissenschaften* 1/12, S. 103–119.

Herman, J. (2009): *Crime and Memory*. In: K. Golden und B. Bergo (Eds.), *The trauma controversy: Philosophical and interdisciplinary dialogues* (pp.127–141). Albany, NY: Sunny Press.

King, V. und Gerisch, B. (Hrsg.) (2009): *Zeitgewinn und Selbstverlust – Folgen und Grenzen der Beschleunigung*. Frankfurt: Campus.

Lim, Dennis (2011): *Pursuing Imperfection in Malick's Eden*. In: *The New York Times* vom 16.5.2011.

Loewald, H. (1976): *Internalization, separation, mourning and the superego*. *Psychoanalytic Quarterly*, 31, 483–504.

Scott, A. O. (2011): *Heaven, Texas and the Cosmic Whodunit*. In: *The New York Times* vom 26.5.2011.

Slochower, J. (2011): *Out of the analytic shadow: On the dynamics of commemorative ritual*. In: *Psychoanalytic dialogues*, 21:676–690.

Stern, D. B. (1997): *Unformulated experience: From dissociation to imagination in psychoanalysis*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.

Straker, Gillian (2011): *Shaping Subjectivities: Private Memories, Public Archives*. In: *Psychoanalytic Dialogues*, 21:643–657.

Zur Autorin

Dr. med. Sabine Wollnik, FÄ für Psychiatrie sowie FÄ für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie, Gruppenanalytikerin und Psychoanalytikerin (DPV), Lehrtherapeutin am Köln-Düsseldorfer Institut (DPV), niedergelassen in eigener Praxis. Arbeitsschwerpunkte: Objektbeziehungstheorie, Relationale Psychoanalyse, Film und Psychoanalyse. Hierzu zahlreiche Veröffentlichungen. Herausgeberin von *Zwischenwelten* (2008) und Mitherausgeberin von *Trauma im Film* (2010). Letzte Veröffentlichung *Wachen oder träumen wir? Virtual Nightmare*. In: *Laszig* (2012): *Blade Runner, Matrix und Avatare*. Berlin, Heidelberg: Springer.

Kontakt: sabinewollnik@yahoo.de