

Der Weg der Angst* – Existenzanalyse und Logotherapie im Film

Am Beispiel eines Spielfilms, in dessen Mittelpunkt ein Mensch in einer Grenzsituation steht, soll hier zugleich die sogenannte „Filmtherapie“ als eine neue Anwendungsmöglichkeit für Einzel- und Gruppensettings vorgestellt werden. Der Autor hat eine umfangreiche (demnächst erscheinende) Arbeit zum Thema erstellt („Die Filmdeutung als Weg zum Sinn“), die nicht nur in Theorie und Praxis dieser neuen Therapieform einführt, sondern zugleich einen Katalog von 100 Filmen (nach Symptomen geordnet) für die therapeutische Arbeit in vielfältigen Bereichen enthalten wird.

In der *Existenzphilosophie*, vor deren Hintergrund sich das Denken Frankls entwickelt hat und deren Menschenbild von der Freiheit des einzelnen und dessen Verantwortung für die Gestaltung des persönlichen Daseins auch das geistige Fundament seiner Psychotherapie bildet, galt die **Angst** gleichsam als Schlüssel zur Wahrhaftigkeit.

Für *Kierkegaard*, den Ahnherrn existenzphilosophischen Denkens, der zum ersten Mal das menschliche Dasein in seiner Einsamkeit, seiner Endlichkeit, seiner ganz auf sich gestellten, eigenverantwortlichen bloßen Existenz radikal ernst genommen hat, war **Angst** die Grundbefindlichkeit des Menschen, angesichts derer er trotzdem zu leben hat und sich zu einer eigenen Antwort aufgerufen sieht.

Angst war für ihn der „Schwindel der Freiheit“¹, ein jäher Abgrund, in den zu stürzen es uns genauso schreckt wie verlockt. Ein inneres Befinden, das Tragik und Größe unseres Menschseins bezeugt, an dem wir nicht vorbeikommen und dem wir uns stellen müssen, wenn wir zum Kern unseres Wesens vordringen wollen.

Wenn wir vor der Wahrheit nicht fliehen oder die Augen verschließen, noch unser Leben nur zum Schein und an der Oberfläche zu führen versuchen, müssen wir der **Angst** ins Gesicht sehen und uns ihr stellen - erst in diesem elementaren Konflikt ergreift sich der Mensch in seiner „Eigentlichkeit“ - wie *Heidegger* es nannte² -, und kann ihm der „Sprung“ in den Glauben gelingen, der für *Kierkegaard* - und auch für *Frankl* -, unserer Erlösung gleichkam und der Ur-Geborgenheit in einem letzten (Über-)Sinn entsprach.

Das „Trotzdem“ der menschlichen Existenz betonen alle Vertreter dieses philosophischen Denkens: ob sie, wie *Sartre*, den Menschen radikal mit dem Nichts konfrontieren, angesichts dessen er sich, „zur Freiheit verurteilt“³, gleichsam neu zu erfinden habe, ob sie, wie *Camus*, dem Absurden unseres Daseins die „Revolte“⁴ menschlicher Solidarität entgegenstellen, oder sich, wie *Frankl* und *Jaspers*, auf eine „Transzendenz“⁵ beziehen, deren Sinnanruf wir vernennen und auf die wir letztlich ausgerichtet sind - sie alle haben die radikale Verantwortlichkeit des einzelnen betont, die in seiner

unvertretbaren Individualität gründet, und ihn mit der Tragik seiner Existenz zwischen „Leid, Schuld und Tod“ - jener „Tragischen Trias“⁶ Frankls - konfrontiert, angesichts derer es erst wirklich *ernst* wird im Leben und es sich ein für allemal und immer wieder aufs neue zu entscheiden gelte: Zwischen einem sinnerfüllten Leben jenseits der **Angst** oder einem bloßen „Verfallensein an das Man“⁷ der Masse, einem triebbeherrschten, gewaltbereiten, machtfixierten, süchtigen Leben in Lüge, Leere und blinder Verzweigung.

Drei Farben: Blau

(Frankreich/Polen 1993 - *Krzysztof Kieslowski*)

Ein geradezu archetypisches Beispiel für die existentielle Bedeutung der **Angst** bei der Selbstwerdung des Menschen ist die Geschichte der jungen Frau, die bei einem Autounfall Mann und Tochter überlebt und durch diesen tragischen Schicksalsschlag an einen Nullpunkt ihres Lebens gerät, in dem Film *Drei Farben: Blau*. Dessen Regisseur, *Krzysztof Kieslowski*, hat den Idealen der Französischen Revolution - Freiheit/Gleichheit/Brüderlichkeit - (und den entsprechenden Farben der Trikolore Blau/Weiß/Rot) eine Filmtrilogie gewidmet.

Hier, im Film über die **Freiheit**, haben wir die Protagonistin in einer Grenzsituation als Ausgangspunkt, die noch im Krankenhaus einen Selbstmordversuch unternimmt, weil sie glaubt, allein nicht mehr weiterleben zu können.

Um ihren Schmerz zu überwinden und die Erinnerung zu tilgen, versucht sie den radikalen Bruch mit ihrer Vergangenheit, trennt sich von ihrem Hab und Gut und mietet eine kleine Wohnung in der Großstadt.

Doch ihre Geschichte holt sie ein: Durch einen ehemaligen Kollegen ihres Mannes, der ein berühmter Komponist war, wird sie nicht nur um die Fortsetzung eines letzten großen, unvollendet gebliebenen Konzertes gebeten - offenbar war die Protagonistin die eigentliche künstlerische Begabung hinter dessen Auftritten in der Öffentlichkeit -, sondern durch „Zufall“ erfährt sie außerdem, daß ihr Mann bereits jahrelang eine Geliebte hatte, die sogar ein Kind von ihm erwartet. Auch dieser erschütternden Wahrheit hat sie sich noch zu stellen. Zugleich gesteht ihr der ehemalige Kollege seine Liebe und stürzt sie dadurch um so tiefer in einen schweren Gewissenskonflikt.

So konstruiert die Geschichte anmuten mag (wobei, wie wir wissen, das Leben noch weitaus groteskere Schicksale „erfindet“), so glaubwürdig ist sie, vor allem durch die überragende Darstellungskunst der Protagonistin und die filmsprachlichen Mittel, ihre innere Verfassung, ihre **Ängste**, ihre Verzweigung, ihre Trauer und Zuversicht in Bilder zu übersetzen.

Neben der Musik, die in diesem Film gleichsam eine weitere Hauptrolle spielt und sich zuletzt, stärker als die Liebe, als die sinn-

stiftende, schöpferische Kraft erweist, durch die die Protagonistin wieder ins Leben zurückfindet, und die immer wieder überraschend und laut, als plötzlich aufbrechende Erinnerung, eingeblendet wird, ist es besonders die Arbeit der Kamera, die ihr in die Seele zu blicken scheint, und die Farbdramaturgie des Films, die einen, nicht roten, sondern **blauen** Faden spinnt, um die zugleich erschreckende wie auch ermutigende Kraft der **Freiheit** für die Protagonistin zu ver-sinnbildlichen.

In der Vollendung jener großen Komposition, die alle Welt von ihrem Mann zu erwarten schien, und bestärkt durch die aufrichtige Zuneigung seines Kollegen - auch weil sie keinen Groll gegenüber dem Verstorbenen hegt, dem sie sich bis zuletzt verbunden fühlte -, befreit sie sich schließlich zum weitherzigen Großmut wahrhaftiger Liebe. Dadurch vermag sie nicht nur ihrer eigenen Bestimmung gerecht zu werden, sondern zuletzt noch der Geliebten ihres Mannes - und beider ungeborenem Kind - das gemeinsame Haus zu schenken.

Der Film endet mit einer wunderbar elegischen Poesie über die Liebe, wobei die berühmten Verse aus dem Korintherbrief, zur Musik der Protagonistin, über eine, nur angedeutete, Vereinigungsszene geblendet werden, und bleibt dennoch ein ganz und gar existentieller Film über die Suche eines einzelnen nach dem ihn tragenden Lebensinn.

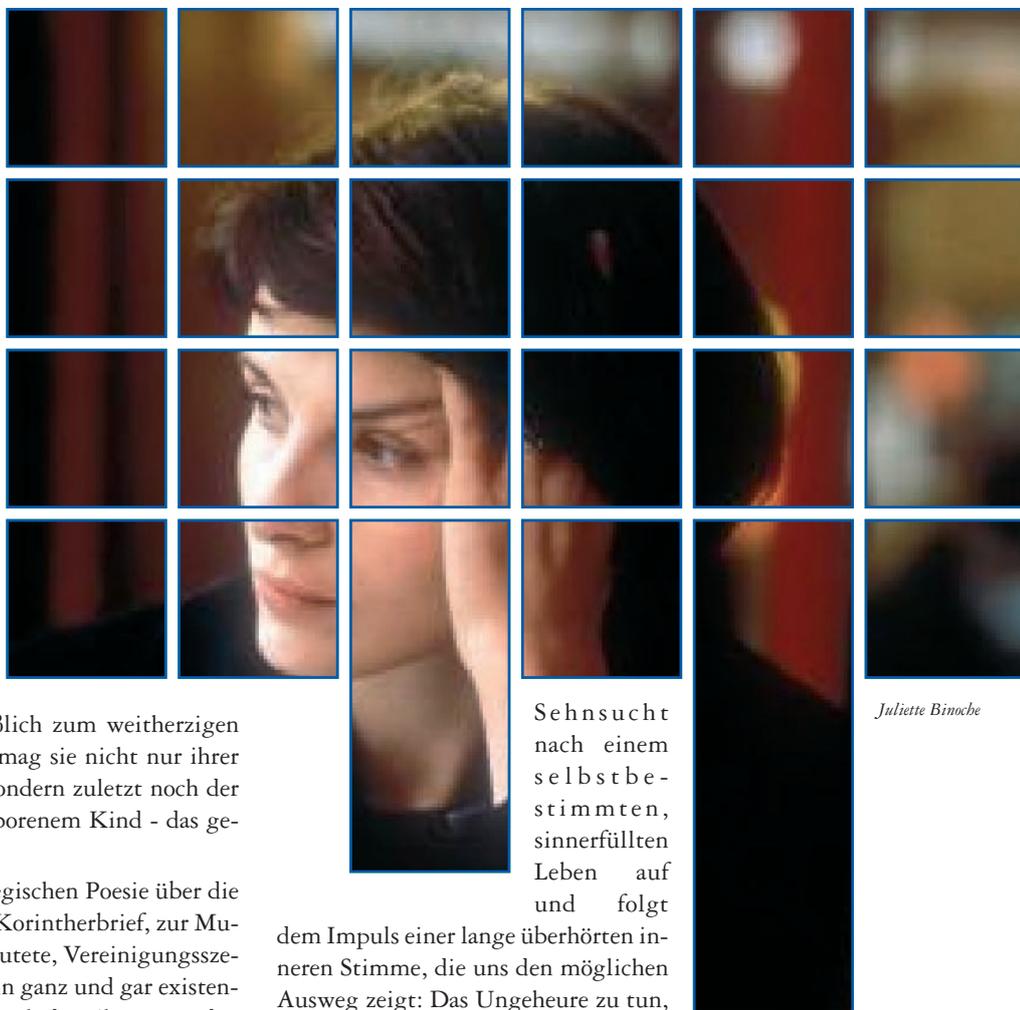
Im Film gibt es ein nahezu gleiches Gewicht zwischen den beiden Polen von Sucht (nach Erlösung) und Sehnsucht (nach Sinn), da er zum einen die Protagonistin in einer Grenzsituation zeigt, auf die sie mit einer schweren **Depression** bis hin zum Suizidversuch reagiert - den Unfalltod ihres Mannes und ihrer kleinen Tochter -, und parallel dazu ihre Versuche beschreibt, ins Leben zurückzufinden: durch die Liebe eines anderen und ihren Glauben an die Musik schließlich aus sich selbst die **Freiheit** für einen neuen Anfang zu schöpfen.

Weil der Film die Entwicklung seiner Protagonistin verfolgt, Katastrophe und Katharsis *in einem* veranschaulicht und gerade in der radikalen Konzentration auf das Schicksal der Hauptfigur (die im Film Mittelpunkt nahezu jeder Szene ist) so große Glaubwürdigkeit bezeugt, entfaltet er eine ungeheure existentielle Kraft, die ebenso an die Zerbrechlichkeit unseres Daseins und die Abgründe der Verzweiflung gemahnt, wie er - nicht zuletzt durch seine eigenen grandiosen Ausdrucksformen -, das Wunder der Liebe und der schöpferischen Freiheit des Menschen zu offenbaren vermag.

Die **Angst** zu bewältigen ist eine der zentralen Herausforderungen der menschlichen Existenz, eine jener Grenzsituationen, mit der wir alle uns früher oder später, mehr oder weniger häufig und radikal, konfrontiert sehen.

Im Umgang mit ihr entscheidet sich oftmals, und immer wieder aufs neue, unser Scheitern und der Triumph unserer **Freiheit** über das Schicksal: wenn es uns gelingt, *nicht* in Verzweiflung und **Depression** zu verfallen, sondern gerade aus der *Not* die Kraft zum Handeln erwächst, die uns einen eigenen Weg wagen läßt, auch ohne zu wissen, wohin er führen wird.

Starr vor **Angst** angesichts unüberwindlich scheinender Widerstände und einem jähen Vernichtungsgefühl, bäumt sich unsere



Sehnsucht nach einem selbstbestimmten, sinnerfüllten Leben auf und folgt

Juliette Binoche

dem Impuls einer lange überhörten inneren Stimme, die uns den möglichen Ausweg zeigt: Das Ungeheure zu tun, das Unbekannte zu wagen, dem bislang Unvorstellbaren im eigenen Dasein Gestalt zu geben.

Seelenzustände in einem Film so eindringlich zu vermitteln, gelingt wohl nur im glücklichen Zusammenwirken kongenialer Talente, denn die Absicht von Regie und Kamera, gleichsam ins *Innere* eines Menschen zu blicken, bedarf weit mehr als bloßen Einfühlungsvermögens.

Derart intime Momente entspringen gewiß nur im gegenseitigen Vertrauen und Glauben an die Wahrhaftigkeit der künstlerischen Kraft im anderen, und zuletzt merkt man es einem Film an, ob die an ihm eng Beteiligten gelebt und *empfunden* haben, was sie ausdrücken wollten, oder ob sie den Betrachter bloß mehr oder weniger anspruchsvoll zu unterhalten versuchten.

So unmittelbar scheint die Kamera ins Innere der Protagonistin zu blicken, daß wir ihren Schmerz und ihre abgrundtiefe Traurigkeit zu *spüren* scheinen, nachdem ihr das Schicksal so jäh ihre geliebten Menschen entrissen hat und sie als einzige überleben ließ.

Wir können ihre Verzweiflung nachvollziehen, aus der sie sich, einem ersten Impuls folgend, von allem zu trennen versucht, das sie an ihre Vergangenheit bindet oder auch nur erinnert; ebenso ihren *Selbsthaß*, der sie überfällt, nachdem sie, aus eben diesem Grund - die Katastrophe wegzudrängen -, mit einem ehemaligen Kollegen ihres Mannes geschlafen hat, der sie seit Jahren von Ferne verehrte.

Und als sie gerade wieder einigermaßen Tritt zu fassen scheint, überwältigt sie der nächste Schock, als sie indirekt, durch eben jenen Kollegen, davon erfahren muß, daß ihr Mann seit Jahren eine Geliebte hatte und offenbar ein Doppelleben führte.

Sie droht aufs neue von Vernichtungsgefühlen überwältigt zu werden und ins Bodenlose zu stürzen, da sie jetzt nicht nur ihre Familie verloren hat, sondern auch jede Illusion vom Glück zerstört

scheint - und gibt doch gerade aus dieser Not heraus ihrem Leben die entscheidende Wende.

Sie nimmt Kontakt zur Geliebten ihres Mannes auf, die ein Kind von ihm erwartet, überschreibt ihr das Landhaus der Familie und beschließt, die letzte große Komposition des Verstorbenen zu beenden, an der sie offenbar ohnehin den größeren Anteil hatte.

Jetzt erst tritt sie aus dem Schatten des berühmten Mannes ins Licht ihrer eigenen Existenz, beginnt ein selbstbestimmtes Leben zu führen und wird am Ende sogar wieder frei für die Liebe.

In der allerletzten Einstellung des Films sehen wir sie nachdenklich und traurig auf der Bettkante sitzen, als ob gerade ihre Vergangenheit noch einmal an ihr vorbeizöge, und unmittelbar vor der Abblende, für den Bruchteil einer Sekunde, erkennt nur der besonders aufmerksame Betrachter den Anflug eines Lächelns auf ihrem Gesicht: als sei in diesem Augenblick alle **Angst** von ihr gewichen...

Die Protagonistin bewegt sich gleichsam zwischen den gegensätzlichen Polen von **Angst** und **Freiheit**, und der Film behandelt mit ihrer Geschichte beide Seiten der in uns wirksamen Kräfte in ähnlicher Gewichtung und Deutlichkeit.

Das ist nicht nur ein Hinweis auf seine besondere Qualität, der in überaus eindringlicher und differenzierter Weise das Verhalten eines Menschen in einer Grenzsituation beschreibt, sondern überhaupt ein Merkmal dieser besonderen philosophischen Filmkategorie.

Wenn uns **Ängste** und **Depressionen** derart zu lähmen vermögen, daß sie den **Sinn des Lebens** verdunkeln oder gar in Abrede zu stellen drohen, können wir zuletzt nur aus einem Impuls des „Trotzdem“ unsere innere **Freiheit** mobilisieren und aus ihr den Mut zur Veränderung schöpfen.

Und umgekehrt sind wir auf dem Weg zur **Verwirklichung** unserer Lebenspläne jederzeit gefährdet, an den eigenen Ansprüchen und Erwartungen zu scheitern und darüber in **Angst** (vor dem Nichts) und Verzweiflung zu versinken.

Die junge Frau im Film steht vor dem Nichts und droht sich endgültig abhanden zu kommen, ja sie will, nach ihrem gescheiterten Suizidversuch, nur noch vergessen und sich verantwortungslos treiben lassen, weil sie in einem Leben ohne ihre Familie keinen Sinn mehr erkennen kann. Sie versucht, sämtliche Brücken zu ihrer gemeinsamen Vergangenheit abzurechen, veräußert allen persönlichen Besitz und will das Landhaus der Familie verkaufen, damit nichts mehr sie an ihr bisheriges Leben erinnert. Von ihrem

eigenen Geld mietet sie sich eine Wohnung in der benachbarten Großstadt und nimmt sogar wieder ihren Mädchennamen an, um dadurch einen symbolischen Schlußstrich zu ziehen.

Bevor sie ihr Haus verläßt, schläft sie mit einem ehemaligen Mitarbeiter ihres Mannes, der ihr seine Liebe gestanden hat, als wolle sie sich mit diesem verzweifelten Akt auch noch den letzten Rest einer innigen Verbundenheit mit ihrem Ehemann austreiben.

Das alles sind Versuche, sich selbst aus dem Strudel von Verzweiflung und Leid zu befreien, in dem sie nach dem schrecklichen Unglück zu ertrinken drohte: Es sind Akte ihrer **Freiheit**, die sich zunächst keinen anderen Rat weiß, als vor dem Grauen die Augen zu verschließen und davonzulaufen; und so vergeblich sich ein solches Verhalten langfristig auch erweisen mag, hat es doch seinen Zweck erfüllt und ihr in der Zeit nach dem Trauma womöglich das Leben gerettet.

Gerade auf dem Weg zurück zu sich selbst, da sie sich schutzlos der eigenen **Freiheit** überantwortet hat, kommt ihr dann gleichsam das Schicksal entgegen und verbindet sie neu und völlig unerwartet anders wieder mit ihrem bisherigen Leben:

Durch die Zuneigung jenes Kollegen, der es wirklich ernst mit ihr meint und nicht nur zu vergessen helfen will, erfährt sie erst vom Doppelleben ihres Mannes und findet schließlich, von ihm ermutigt und unterstützt, wieder die Kraft zur Komposition jener Musik, an der sie schon immer entscheidenden Anteil hatte.

Indem sie ihr eigenes Talent **verwirklicht** und endlich aus dem Schatten ihres Mannes tritt, findet sie ihr Vertrauen in das Leben wieder und öffnet sich für eine Liebe, die sie nicht nur selbst befreit, sondern zugleich ihren Frieden mit der Vergangenheit schließen läßt. Zuletzt vermag sie den Sinn der Geschichte für ihre Existenz aus der eigenen Geborgenheit in einer erfüllten Gegenwart zu begreifen.

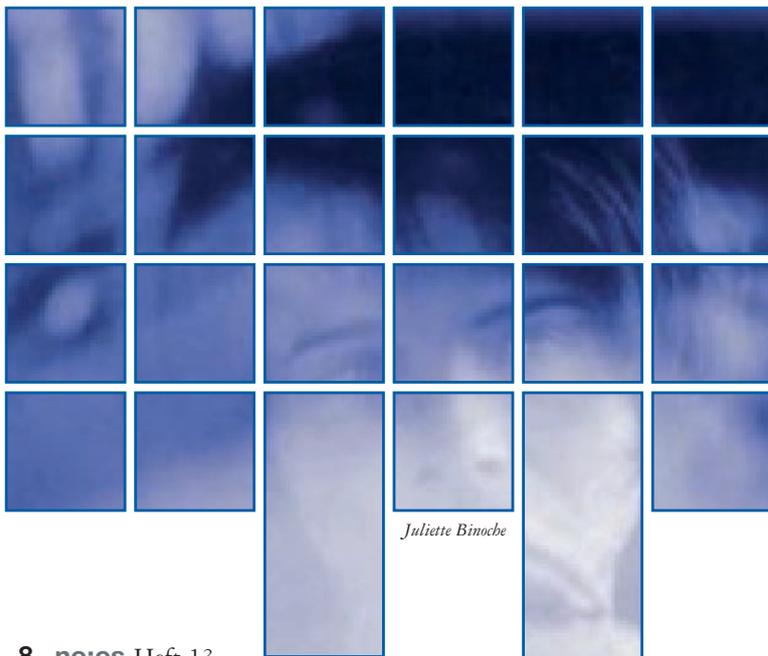
In dem Maß, wie sie (wieder) darauf zu vertrauen lernt, daß ihr eigenes Dasein von einem höheren Sinn durchzogen ist und getragen wird, in dem jede Situation ihre innere Logik und jedes Ereignis seine besondere Bedeutung hat (auch wenn wir die oft nicht - oder erst viel später - erkennen können), findet sie zu ihrer ureigenen Kraft und kann den einmaligen Sinn ihrer Existenz **verwirklichen**: so, wie das konkret in dieser Gestalt nur sie, als diese eine, einmalige, unersetzbare Person, zu tun vermag.

Es gibt kaum ein besseres Film-Beispiel, um den inneren Zusammenhang der beiden Gegenpole zu veranschaulichen und zu erklären als **Drei Farben: Blau**: Weil er ganz zentral um genau diesen Konflikt zwischen **Angst** und **Freiheit** kreist und außerdem die Überwindung des *Syndroms* durch die von diesem verdeckte *Wertebene* vorführt.

Selten genug sind die Pole zwischen *Sucht* und *Sehnsucht* innerhalb einer *philosophischen* Filmkategorie derart klar voneinander abgegrenzt und zugleich eindeutig aufeinander bezogen präsent, weil meist, je nach Anliegen und Absicht von Drehbuch und Regie, eher die leidvolle, tragische oder die hoffnungsfrohe, sinnerfüllte Dimension menschlicher Existenz betont wird, eher Zweifel oder Zuvorsicht, Skepsis oder Glauben gegenüber dem Lebenssinn die Grundmelodie eines Films beherrschen.

Hier jedoch, und das muß gar nicht beabsichtigt gewesen sein, sondern es liegt gleichsam in der Natur eines so dramatischen Konflikts, (einer *Grenzsituation*), beschwört das Ausmaß der Tragik und Verzweiflung - jener Endpunkt, an dem es nur Scheitern oder Neubeginn geben kann - wie von selbst den heilsamen Gegenpol herauf.

>>> Weiter gehts auf Seite 10!



Juliette Binoche

FILMtherapie

Ein anschaulicher Weg zum Sinn

Wie bei kaum einer anderen Kunstform verbergen sich gerade im (Spiel-) Film ungeahnte Reichtümer der *Erkenntnis*: Er spricht uns, mit nahezu allen Sinnen gleichzeitig, im Kopf *und* im Herzen an, und weil – vom Drehbuch bis zum Schnitt – so viele Menschen mit unterschiedlichsten Ausdrucksweisen daran beteiligt sind, gehen auch ebenso vielfältige Botschaften in ihn ein, die zudem noch jeder Betrachter mit „eigenen Augen“ entziffert.

Die komplexe Filmsprache erfordert eine ganz besondere Art der Aufmerksamkeit, aber wenn wir unter ihrer Oberfläche zu lesen lernen, stoßen wir überall auf Spuren der menschlichen *Sehnsucht* nach *Sinn* und *Transzendenz*, und wir erkennen in den Geschichten und Personen auf der Leinwand das eigene Schicksal wieder.

Durch die auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig – körperlich, seelisch und geistig – einsetzenden Identifikations- und Übertragungsprozesse bieten sich vielfältigste Ansätze und Perspektiven für einen *existenzzerhellenden* oder *psychotherapeutischen* Zugang – je nach Interesse oder Symptomatik eines Menschen.

Der Betrachter lernt *beiläufig*, und zugleich durch seine *aktiv gelenkte* und *empathisch beteiligte* Aufmerksamkeit gegenüber der Filmgeschichte, die eigene Wirklichkeit bewußt und verändert wahrzunehmen.

Dadurch wird er womöglich einen neuen Zugang zur eigenen Biographie und den *problematischen Situationen* seiner Existenz erhalten, die im Gespräch über die Filminszenierung ebenso neue Perspektiven für eine therapeutische Intervention eröffnen können.

therapie

voll Leben?

DR. OTTO TEISCHEL

Wie das schöne Dichterwort es besagt, „wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch“, zeigt sich häufig gerade auf dem Tiefpunkt einer Krise die Vision einer neuen, ungeahnten Möglichkeit, öffnen sich Türen in ein Reich, das dem einzelnen bislang vielleicht unzugänglich erschienen war oder das er in seinem Leiden lange schon nicht mehr betreten hatte.

Die Protagonistin des Films droht, nach dem tragischen Unfalltod ihres Mannes und ihrer kleinen Tochter, von tiefer Existenzangst und Zweifeln am Sinn des Lebens überflutet zu werden und in schwerer Depression zu versinken, ja ihren Glauben zu verlieren. Bis sie gerade in der Freiheit der nackten Existenz, in die sie sich geworfen sieht, des bloßen Weiterlebens ohne Ziel und Plan, Erfahrungen macht, die ihr allmählich den Geschmack des Lebens zurückgeben: sie wieder staunen und dankbar werden lassen.

Gewiß ist es im Film auch die Liebe des Kollegen und ihre eigene musikalische Kreativität, die der jungen Frau zu neuem Lebensmut verhelfen, aber beides ist nicht entscheidend und hätte gar keine Kraft, wenn sie ihr nicht in Freiheit begegneten.

Wir erfahren, wie sehr sie bislang im Schatten ihres berühmten Mannes gestanden war, dem sie zugearbeitet hat und den sie nach Kräften unterstützte und dessen Erfolg ihrer Familie ein Leben in Wohlstand und Geborgenheit verschafft hatte. Nach dem Unfall steht sie vor dem Nichts und muß zuerst einmal lernen, sich überhaupt ein Leben jenseits ihrer wohlgeordneten Vergangenheit vorstellen zu können, geschweige denn, es auch zu führen: Gründe zu haben, warum sie weiterleben sollte, und Wege zu finden, auf denen es ihr gelingen könnte. Und der Zuschauer kann in diesem Film mitverfolgen, wie schwer ihr das zuerst fällt, wie verloren sie sich fühlt, welche Erinnerungen sie einholen, welche Ängste sie hat - und welche Erlebnisse und Begegnungen sie allmählich aus ihrer Traurigkeit und Erstarrung zu lösen beginnen.

Die bloße Tatsache ihres Weiterlebens gehört ebenso dazu wie die Erfahrung, daß sie als Person jederzeit, in jedem Augenblick, die Freiheit hat, sich zu entscheiden, und daß sie selbst der Mittelpunkt ihres Daseins ist (was sie gewiß lange nicht mehr so empfunden hatte): es also auch von ihr abhängt, ob und wie sie anderen Menschen und dem Leben begegnet oder sich beidem verschließt.

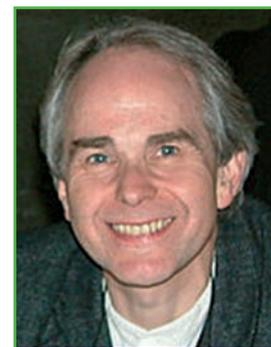
Aus ihrer anfänglichen Zurückgezogenheit und Gleichgültigkeit entwickelt sie wieder Interesse an anderen. Sie beginnt ihre Umgebung zu beobachten, hilft einer Nachbarin, sorgt sich um ihre alte Mutter im Heim, trifft sich mit einem jungen Unfallzeugen, öffnet sich langsam dem Kollegen und ihrer Leidenschaft zur Musik; und sie wächst schließlich in ihrer Liebe über sich hinaus, indem sie der Freundin ihres Mannes, und dem noch ungeborenen Kind der beiden, das Landhaus der Familie schenkt.

Das alles vermag sie nur, indem sie - und so vielleicht zum ersten Mal im Leben - ihre eigene Freiheit erfahren konnte, deren Anruf sie vernommen hat: das zu tun, was so nur durch sie allein in die Welt kommen und zur Verwirklichung gelangen kann. Genau so steigert die Umsetzung der bloß gedachten Möglichkeit der Freiheit eine Idee zur konkreten Lebenswirklichkeit.

Und gerade durch diese Erfahrung der eigenen, nicht (mehr) für möglich gehaltenen Kraft, das Leben mitzugestalten, ja ihm den ganz persönlichen, einmaligen Stempel aufzuprägen, können Ängste besiegt und Depressionen überwunden werden, erst aus dieser Kraft heraus wird der einzelne überhaupt wieder fähig, am Leben teilzuhaben und dessen Fülle wahrzunehmen. Jede Angst ist zuletzt Angst vor dem Tod, und die Angst vor dem Nichts ist die Angst vor einem nichtgelebten Leben. Bei der Erfahrung von Freiheit dagegen handelt es sich um nichts weniger als die Erkenntnis und Kraft des eigenen Selbst, die einem Menschen dabei aufgeht und so zur Grundlage seiner gesamten Existenz werden kann.

Im Selbstsein wurzelt die Kraft der Sehnsucht, der Glaube an einen letzten Sinn, die Fähigkeit, ein schweres Schicksal mit Geduld ertragen zu können, das Leben und die Menschen zu lieben und für beider Schönheit empfänglich zu sein. Und schließlich kommt auch nur durch ein starkes Selbst, das seine Talente verwirklicht, das Gute, Wahre und Schöne der Kunst in die Welt. In seiner Kreativität wird der Mensch gleichsam zum Künstler seiner eigenen Existenz und antwortet mit allem, was er denkt und tut, wenn es nur in Freiheit und aus Liebe geschieht, seinem Schöpfer in dessen Sprache.

In der letzten Sekunde des Films spiegelt ein flüchtiges Lächeln das Bewußtsein ihres Selbst auf ihrem schönen Antlitz, und mit Tränen der Freude in ihren Augen scheint sie da zu begreifen, zu den Klängen eines Himmelschores, daß sie für immer in Liebe geboren ist ...



Literaturverzeichnis:

*Die „blaue“ Kennzeichnung des Begriffs Angst und die verschiedenfarbige einiger anderer entstammt dem Buchmanuskript des Autors, in dem die Filme entsprechend der in ihnen vorkommenden Symptomatik farblich gekennzeichnet werden.

¹ Kierkegaard, S. (1976). *Der Begriff Angst*. In: ders., *Die Krankheit zum Tode und anderes*, München: dtv (S. 512)

² Heidegger, M. (1977). *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer (S. 188)

³ Sartre, J-P. (1995) *Das Sein und das Nichts*. Reinbek: Rowohlt (S. 838)

⁴ Camus, A. (1979) *Der Mensch in der Revolte*. Reinbek: Rowohlt (S. 17)

⁵ Jaspers, K. (1973) *Metaphysik*. In: ders., *Philosophie I-III, Bd.III* Berlin: Springer (S. 1 ff.)

⁶ Frankl, V. (1998) *Ärztliche Seelsorge*. Frankfurt a.M.: Fischer (S.292)

⁷ Heidegger, M. (1977) *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer (S. 126 ff.)