

Arno Bosl

Die Zeit, die bleibt

|| Nachbetrachtungen

WENN ES um Grundfragen der Menschen geht, erst recht wenn es um »die letzten Dinge« geht, wie sie der Regisseur François Ozon in seinem Film »Die Zeit die bleibt« (Frankreich 2005)¹ behandelt, helfen nicht nur realistische Bezüge weiter, sondern es tauchen immer auch *mythische Bilder* auf.

Das beginnt schon mit dem *schwarzhaarigen* Romain und dem *blonden* Lover Sasha. Sie sind nicht nur ein optisch gegensätzliches und dadurch sehr reizvolles und anziehendes Liebespaar, sondern sie wirken *wie ein gegensätzliches Brüderpaar*, wie die zwei Seiten einer Medaille und damit, wie es oft in biblischen Brüdererzählungen oder in Märchen mit ähnlichem Inhalt der Fall ist, wie die Gegensätze *in* einer Person, in jedem von uns Menschen.

Sascha, tiefenpsychologisch gedeutet als Alter Ego von Romain, offenbart ihn in dieser äußersten Lebenskrise als zutiefst zerrissene Persönlichkeit. Ein anderes äußeres Zeichen dieser inneren Zerrissenheit der Hauptperson ist das Schmuckstück, das er bis zuletzt trägt: das Kreuz. Es kann einerseits ein unausgesprochenes Glaubensbekenntnis sein. Allgemein menschlich gesprochen aber beschreibt es Romain als »gekreuzigten Menschen«, als Menschen, der ausgespannt ist zwischen seinen Sehnsüchten und seinem realen Verhalten.

Die Gegensätze, die Romain innerlich umtreiben, treten zu Tage gerade in Zeiten der Prüfungen, menschlich gesprochen in Krisenzeiten, wie es wohl als intensivste Krise das Sterben ist.

Auf dieser Ebene ist Sasha nicht nur real *Ausländer*, sondern auch innerlich in einem viel tieferen Verständnis: Er spricht nicht nur eine andere

¹ Eine detaillierte Analyse des Werks bietet Herz, Christian: Sterben auf Zukunft. Reflexionen über DIE ZEIT DIE BLEIBT von François Ozon, in: WeSTh 13 (1+2/2006), 56–73.

Sprache, sondern die Verständigung zwischen den beiden Männern gelingt nicht mehr, weil Sasha »außen vor« ist in einem doppelten Sinne: Er ist einerseits nicht betroffen von einer Krankheit. Er ist andererseits außen vor, weil Romain ihn auch nicht einlässt in seine innere Landschaft, die sich grundlegend gewandelt hat aufgrund der Diagnose »Krebs«, weil er ihn außen und auf Abstand hält, ihn nicht teilnehmen lässt an seinem radikal veränderten Gefühlsleben.

Dies wird in einer Szene deutlich, in der Romain Sasha vorwirft: »Du liebst mich nicht mehr.« Äußerlich ein unsinniger Vorwurf bzw. eine Abwehrreaktion, um nicht in sich hineinblicken lassen zu müssen. Innerlich aber stimmig: Denn Sasha *kann* ihn auch wirklich nicht mehr lieben, wenn man Liebe als Annahme der *ganzen* Person in guten wie in schlechten Zeiten versteht. Und weil Romain ihm einen wichtigen Teil seiner Persönlichkeit vorenthält und dadurch Sasha keinen wirklichkeitsnahen Zugang mehr zu ihm haben kann.

Eine mythische Gestalt kehrt in diesem menschlichen Drama in der Figur der *Großmutter* wieder. Ein realer Zugang zu ihr eröffnet sich für Romain darin, weil sie auch »auf das Sterben zugeht«. Die Großmutter erinnert aber auch an die »Alte Frau« aus den Märchen, jene »Frau Weisheit«, wie sie in vielen Mythen auftaucht: Weisheit hier nicht intellektuell, philosophisch verstanden, sondern im Sinne der Bibel und Märchen als Lebenstüchtigkeit. Und so wird dieses äußere Gespräch zwischen Großmutter und Romain zu einem Spiegel für eine innere Erkenntnis (der sich Romain jedoch im Lauf des Filmes verweigert). Diese Weisheit, die Lebensklugheit, die Kenntnis von der menschlichen Seele ist es, die Romain darauf hinweist, wie sehr er auch anderen Schmerz zufügt, wenn er ihnen von seinem eigenen Schmerz nicht erzählt.

Es hat seine innere Schlüssigkeit, dass gerade diese Figur der Weisheit Romain Rosen gibt, Zeichen der Lebensfülle, Zeichen des Glückes, Zeichen der Liebe, in Erinnerung an das Rosenwunder der hl. Elisabeth auch Zeichen einer göttlichen Gabe. »Frau Weisheit« eröffnet Romain Zugang zum Göttlichen auch damit, dass gerade sie einen Garten hat, in den sich Romain hineinräumt. Darin klingt ein geschützter Raum des Lebens an, den solche Weisheit öffnet – bei aller Krankheit, bis hin zu religiösen Erinnerungen an ein Paradies, das sich jetzt schon öffnen will und auf das wir zugehen. Allerdings nimmt Romain *diesen* Raum des Lebens in seiner Krankheit nicht an.

Das *Haare-Abscheren* ist ein zutiefst symbolischer Akt, in dem sich mehrere Bedeutungsebenen vermischen und sich in ihrer Aussage gegenseitig ergänzen. Rein objektiv ist er nicht notwendig, schließlich leidet Romain nicht an Haarausfall, da er sich keiner Chemotherapie unterzieht. Unter Zuhilfenahme der Sprache der Mythen führt die Deutung ins Unbewusste: Nicht umsonst erinnert die Lockenpracht Romains an die Haare von so manchen griechischen oder biblischen Helden, vor allem an die Lockenpracht Apolls.

Der Strahlenkranz um sein Haupt kann neben der Sonnensymbolik auch als eine stilisierte Haarpracht gedeutet werden. Damit kehrt in den griechischen Statuen bis hin zu den barocken Bildern die uralte Vorstellung wieder, dass in den Haaren die Kraft des Mannes steckt. Diese Vorstellung taucht im jüdisch-christlichen Kontext in der biblischen Geschichte von Delila und Samson auf. Indem Romain sich die Haare abschert, bringt er radikal zum Ausdruck: Jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, da er seine körperliche Kraft schwinden spürt. Ab dieser Szene beginnt sein Gang schlurfend und schleppend zu werden, seine Schultern hängen herunter, sein Atem geht schwerer.

Die Krise zeigt den äußerlich so arroganten jungen Mann als einen zutiefst zerrissenen Menschen. Sein äußeres Verhalten widerspricht dem, was er zuinnerst ersehnt, und was die Sprache und Bilder des Unbewussten zum Ausdruck bringen. In einer traumhaften bzw. traumartigen Szene streift Romain durch den *Wald* und sieht, wie er in harmonischer Vertrautheit mit seiner Schwester spielt. Der Wald ist in der Sprache der Märchen und Mythen ein Bild für das Unbewusste. Unbewusst ersehnt er das Einssein mit seiner Schwester, jenes Einssein, das die Realität und das Erwachsenen-Leben zerstört hat. Es ist – in der Sprache des Unbewussten die Hütte seiner Kindheit – die Geborgenheit und der Friede geschwisterlicher Gemeinsamkeit. Im Unbewussten sehnt sich er, der als Erwachsener so aggressiv gegen seine Schwester auftritt, nach dieser Ur-Gemeinschaft von Geschwistern zurück.

Er, der in der Realität sich von allen zurückzieht und keinen an sich heranlässt, *schläft im Traum mit allen*, sogar mit seinem Arzt, der »eigentlich gar nicht sein Typ ist«. Romain deutet das rein oberflächlich, auf der sexuellen Ebene: »Ich lasse es nochmals ordentlich krachen, bevor ich gehe.« Die Traumdeutung aber weiß, dass auch sexuell eingefärbte Träume gar nicht den sexuellen Sinn meinen, sondern den intensiven Wunsch nach Vereinigung darstellen. Romain, der sich also in der Real-



tät gegen alle abschottet, sehnt sich im Tiefsten nach Gemeinschaft, nach Vereinigung mit allen Menschen, die wichtig waren in seinem Leben. Darum kann er auch mit seinem Arzt sexuellen Verkehr haben, der ihn auf der realen körperlichen Ebene gar nicht »reizen« würde. Gemeinschaft mit allen – verhalten taucht hier auch die religiöse Sehnsucht nach Gemeinschaft der Heiligen auf.

Eine der letzten Szenen im Film ist für mich die dichteste. Es ist jene Szene, in der das Kind Romain dem zum Sterben bereiten Romain *einen himmelblauen Ball* zuwirft. In dieser Szene vermengen sich wiederum mehrere Bedeutungsebenen. Die erste ist wohl die, dass Romain sich an seine Kindheit erinnert, eine Erfahrung, die viele Sterbende machen. Tiefenpsychologisch erfährt der erwachsene Romain in der Situation des Sterbens die spielerisch leichte Vereinigung mit jenem Kind in sich, das er als erwachsener, Erfolg verwöhnter und arroganter Modefotograph so lange verdrängt hat, und das bezeichnenderweise im Prozess der Erkrankung immer wieder vor ihm und in ihm aufgetaucht ist. Schließlich aber erinnert mich dieser »Knabe im lockigen Haar« an so manche Darstellung des Jesus-Kindes an Madonnenstatuen und in Weihnachtsbildern. Verstärkt wird diese Assoziation an die christliche Bilderwelt durch den wasserblauen Ball, der mich unwillkürlich an den »blauen Planeten« und damit an die Weltkugel in der Hand des Jesus-Knaben in mancher Darstellung denken lässt.

Diese Bildersprache mag einerseits ein christliches Bekenntnis andeuten in dem Sinne, dass hier Romain eine Vision des kindlichen Jesus bzw. des Jesus hat, der denen entgegengeht, die »wie die Kinder werden«. Andererseits wird tiefenpsychologisch das Weihnachtsfest auch als Feier der Geburt des inneren Kindes in uns allen ausgedeutet. Dann würde der Regisseur damit die Deutung unterstreichen: Im Sterben wird Romain eins mit seinem inneren Kind und findet darin seine »Erlösung«, seinen inneren Frieden, den die ganz in warmes goldfarbenes Licht getauchte Schlusszene ausstrahlt.

Ein weiteres mehrdeutiges mythisches Motiv in diesem Drama des Lebens ist *das Meer*. Es ist nicht nur der reale Ort schöner Erinnerungen für Romain. In seiner Weite und Tiefe ist es in vielen Religionen ein Bild für das Jenseits, es erinnert schließlich auch an die religiöse Vorstellung, dass der Mensch nach dem Tod wie ein Tropfen im Meer des Nichts aufgehen wird.

Auch dass sich diese Sterbeszene bei *Sonnenuntergang* ereignet, wirkt wie eine mythische Sequenz. Denn aus christlicher Hoffnung erinnert sie an Christus, der in einem Osterlied besungen wird: als unerschaffene Sonne, als Sonne, die keinen Untergang kennt. Daneben klingen Motive der ägyptischen Religion an, deren Jenseitsvorstellung sehr stark an den Sonnenkult, an die Verehrung der Sonne als Spenderin allen Lebens gebunden ist. Es hat mich beeindruckt, dass heute noch ein Film mit solch intensiver religiöser Sprache möglich ist, ohne den Zuschauer und die Zuschauerin für eine Deutung zu vereinnahmen.