

Wolfgang Gephart und Christa Rohde-Dachser



Heimkehr im Strahlenkranz¹

Eine psychoanalytische Interpretation des Films „Dead Man“

(Regie: Jim Jarmusch, USA 1995)

Der Film „Dead Man“ erzählt in eindrücklichen Bildern von der Reise eines jungen Mannes von Cleveland, dem Ort seiner Herkunft, in den Westen Amerikas zu einer Stadt mit Namen „Machine“ und von dort aus mit einer Kugel in der Brust weiter zu dem Indianerdorf, von wo aus ein Kanu ihn sterbend ins Meer hinausträgt. „Dead Man“ ist die Geschichte einer Reise in den Tod. Formal präsentiert er sich als Wildwestfilm im Stil der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts und mit der für dieses Film-Genre typischen Betonung von Gewalt. Er ist aber auch ein Film, der mit fortschreitender Handlung immer mehr nach innen führt. Dies ist auch einer der Gründe, warum der Film in schwarz-weiß gedreht ist. Farben erinnern, so Jarmusch, zu sehr an eine uns vertraute Welt, während „Dead Man“ sich von dieser Welt immer weiter entfernt².

¹ Gephart, W., Rohde-Dachser, C. (2007). Heimkehr im Strahlenkranz. Eine psychoanalytische Interpretation des Films "Dead Man" von Jim Jarmusch. *Psyche – Z Psycho-Anal* 61 (1255-1263).

² In: Begleitheft zur Deutschen Erstaufführung, Januar 1996, Pandora-Film

Die in Schwarz-Weiß gedrehten Szenen steigen teilweise wie Traumbilder aus dem Dunkel der Leinwand auf, um nach wenigen Minuten wieder zu erlöschen, bis aus dem Schwarz heraus ein neues Traumbild auftaucht. Sie folgen auch keinem chronologischen Handlungsablauf, sondern spiegeln innere Gefühlszustände wieder, in die sich der Zuschauer wortlos hineingezogen fühlt. Das begleitende Gitarrenspiel Neil Youngs verstärkt diesen regressiven Sog. Die Parallelen, die sich von hier zum psychoanalytischen Traumverständnis und zur psychoanalytischen Theorie innerer Objekte ziehen lassen, liegen auf der Hand. Wir werden später darauf zurückkommen und zunächst das unbewusste Thema herausarbeiten, das diesen Film aus unserer Sicht durchzieht.

Die Botschaft

Der Film vermittelt eine Unsterblichkeitsphantasie, in der sich Todesangst und Verzweiflung in ein *Phantasma vom Tod als Heimkehr* verwandeln, einer Heimkehr zurück an den Ort unserer Herkunft, in dem es weder Trennung, Schuld noch Tod gibt. Das Leben erscheint dabei lediglich als Umweg, um wieder dorthin zu gelangen. Freud sprach von der Sehnsucht des Menschen zurück in den Mutterleib als der Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweilt hat und die deshalb oft als unheimlich empfunden wird (Freud 1919, S. 259). Janine Chasseguet-Smirgel (1986) beschrieb im gleichen Zusammenhang das Phantasma eines „archaischen Ödipuskomplexes“, der im Gegensatz zum eigentlichen Ödipuskomplex, der eine normale Durchgangsstufe der menschlichen Entwicklung ist, nicht hinein ins Leben, sondern unmittelbar zurück in den Mutterleib führt, unter Vernichtung aller Hindernisse, die dem im Wege stehen – das heißt der Realität und mit ihr des väterlichen Gesetzes, das diesen Rückweg verbietet. Man könnte dafür auch die Phantasie von der Rückkehr in das Paradies einsetzen. Der Film „Dead Man“ verwendet dafür lediglich andere Metaphern. Er spricht von der „Welt der Geister“, vom „Durchqueren eines Spiegels“ oder von dem „Ort, wo Himmel und Erde sich berühren“. Immer aber ist damit eine Welt gemeint, in der wir vor unserer Geburt waren und in die wir im Tod zurückkehren werden. Das latente Drehbuch dazu entstammt dem Werk des Dichters William Blake (1757-1827), für den es unter ausdrücklicher Ablehnung der herrschenden symbolischen Ordnung ausschließlich die eigenen Visionen sind, die dem Menschen den Weg dahin weisen. Weil der Mensch das göttliche Selbst bereits in sich trägt, bedarf es dazu auch keiner Erlösung von außen. Jeder Mensch ist sein eigener Erlöser. Die Texte der etablierten Religionen, vor allem aber der Bibel, stellen dazu lediglich das Repertoire zur Verfügung, aus dem diese

Omnipotenzvorstellung ihren Stoff bezieht. Im Film „Dead Man“ identifiziert sich Blake auf seiner Reise in den Tod zunehmend mit dem Leidensweg Jesu Christi, für den der Aufenthalt in dieser Welt ebenfalls nur ein Zwischenstadium darstellte. Die Erlösungsvision, die er dabei entwickelt, hat mit dem biblischen Jesus allerdings nicht mehr viel gemein. Er geht darin schuldlos und im Strahlenkranz zurück in jene Welt, die immer schon seine Heimat war. Anders als der Jesus der Bibel hat er sich den Weg dahin buchstäblich freigeschossen.

Die latente Botschaft, die der Film dem Zuschauer vermittelt, lautet in dieser Lesart: „Du bist der symbolischen Ordnung nicht unterworfen. Deshalb hat auch das Gesetz des Vaters für Dich keine Kraft. Denn Du bist selber Gott. Gott aber kann nicht sterben oder er steht – wie Jesus – von den Toten auf. Deshalb kann Dir auch der Tod nichts anhaben. Und was die Welt Dir vorenthalten hat, wird Dir im Himmel beschieden sein.“ Eine tröstlich klingende Botschaft und zugleich eine von zutiefst narzisstischem Charakter, die mit der Gleichsetzung von Mensch und Gott die Bedingungen der *conditio humana ad absurdum* führt. Man könnte sie auch als postmoderne Version der Heilsgeschichte verstehen, in der der Mensch nach dem immer wieder heraufbeschworenen Tod Gottes nun auch den eigenen Tod selbst gestalten muss. Im Folgenden möchten wir zeigen, wie der Film „Dead Man“ diese Phantasie in Szene setzt und dazu als erstes die Stationen der Reise nachzeichnen, die Blake dabei passiert.

Stationen der Reise

Blake reist nach „Machine“ und begegnet Mr. Dickinson. Zu Beginn des Films sehen wir William Blake³ als jungen Buchhalter in einem Zugabteil auf seiner Reise in den Wilden Westen. Der Zug fährt an verbrannten Indianerzelten und ausrangierten Pferdewagen vorbei. Die Menschen im Zug sitzen da, als ob sie auf etwas warten. Keiner spricht mit dem anderen. Verstohlen betrachten sie den Mitpassagier, der in seinem karierten Anzug, seinem schwarzen Hut und seiner Nickel-Brille überhaupt nicht in diese Umgebung passt. Als der Zug an einer grasenden Büffelherde vorbeifährt, greifen die Männer im Zug nach ihren Waffen und beginnen, wie wild aus den Zugfenstern auf die Büffel zu schießen – Gewalt allein um der Gewalt willen. Wir sehen die Angst in Blakes Augen. Was ihn aufrecht erhält, ist der Brief in seiner Tasche, in dem ihm eine Arbeit als Buchhalter zugesagt wird, und zwar von Dickinson, dem Direktor der Metallfabrik in Machine, persönlich. Als er dem Heizer des Zugs von dem Brief erzählt, warnt ihn dieser, sich nicht auf Worte zu verlassen, die auf Papier geschrieben

³ Dargestellt von Johnny Depp. Weitere Darsteller: Gary Farmer (Niemand), Lance Henrikson (Cole Wilson), Robert Mitchum (Mr. Dickinson), Iggy Popp (Thel)

sind: „Genau so sicher finden Sie Ihr eigenes Grab.“ Eine erste Bestätigung dieser Warnung erfährt unser Held bereits bei seiner Ankunft in „Machine“, der „Heimat Dickinsons“, wie ein Schild auf dem Bahnhof verkündet. Auf seinem Weg zu Dickinson kommt Blake an Hauswänden vorbei, die mit Tierschädeln voll gehängt sind, verfolgt von den Blicken bössartiger alter Männer. Einer von ihnen steht in einem Hauseingang und lässt sich von einer Prostituierten per Fellatio befriedigen. Als Blake verblüfft einen Moment lang stehen bleibt, richtet der Mann die Waffe auf ihn. Andere Männer verrichten ihre Arbeit an Maschinen, deren Zweck unklar bleibt. Über der ganzen Stadt hängen schwarze Rauchwolken, deren Anblick an ein Krematorium erinnert, in dem Menschen verheizt werden, und wir verstehen erstmals, warum der Heizer des Zuges von „Machine“ als einer Hölle sprach. Schließlich fragt Blake einen Arbeiter nach dem Weg zu Mr. Dickinson, und dieser zeigt nach oben. Blake folgt dem Fingerzeig und findet sich in einem Büro wieder, wo alte Männer über Akten gebeugt dasitzen. Als Blake sich als neuer Buchhalter vorstellt, erklärt ihm der Vorsteher des Büros, dass er zu spät gekommen und die Stelle als Buchhalter schon besetzt sei. Blake besteht darauf, selbst mit Dickinson zu sprechen und erntet von den Männern schallendes Gelächter. Offenbar hat vor ihm noch niemand ein solches Ansinnen gestellt. „Geh nur hinein, Jungchen!“, sagt der Vorsteher schließlich lachend.

Blake betritt das Zimmer und sieht als Erstes einen Totenkopf, dann eine auf dem Schreibtisch liegende, brennende Zigarre und hinter dem Schreibtisch ein Porträt, auf dem ein grimmiger alter Mann abgebildet ist. Daneben richtet sich ein riesiger ausgestopfter Grizzly auf, der Blake drohend anzublicken scheint. Im nächsten Moment steht Mr. Dickinson selbst leibhaftig vor seinem Porträt. Er zielt mit einem Gewehr auf Blake und fragt ihn drohend, was er hier zu suchen habe. Als Blake ihm darauf hin den Brief zeigt, den er selbst unterschrieben hat und ihn an seine Zusage erinnert, antwortet ihm Dickinson: „Die einzige Stelle, die Sie hier haben können, ist zwei Meter tief in der Erde, im Grab.“ Blake bleibt angesichts dieser Drohung nichts anderes übrig, als den Raum unverrichteter Dinge wieder zu verlassen.

Blake begegnet Thel, erschießt ihren Mörder und wird schuldig. In der nächsten Szene sehen wir Blake, wie er das wenige Geld zählt, das er noch in der Tasche hat und damit den Saloon der Stadt betritt, um an der Theke eine Flasche Whiskey zu kaufen. Der Wirt schiebt ihm zunächst auch eine große Flasche hin, zählt dann aber das Geld nach, das Blake ihm gegeben hat und vertauscht daraufhin die große Flasche mit einer kleineren. Symbolisch wird damit

auch Blake selbst zum „Kleinen“ degradiert, der mit der Flasche in der Hand den Saloon denn auch schnell verlässt, so als habe er in der Gesellschaft erwachsener Männer nichts zu suchen. Während er allein und verlassen auf der Treppe vor dem Eingang zum Saloon sitzt und aus seiner Flasche trinkt, wird eine junge Frau mit Namen Thel, die im Saloon Blumen verkaufen wollte, mit der Beschimpfung, dass sie eigentlich eine Hure sei, aus der Tür geworfen und landet vor ihm im Schlamm. Er hilft ihr auf und sie nimmt ihn mit zu sich nach Hause. Dort zeigt sie ihm die Blumen, die sie aus Papier anfertigt hat und die deshalb leider nicht duften können. „Aber eines Tages“, prophezeit sie ihm, „werden sie aus Seide sein und ich werde sie mit französischen Parfüm übergießen und sie werden herrlich duften.“ Blake ist von der schönen Frau fasziniert und beide kommen einander näher. Als sie später halb bekleidet nebeneinander im Bett liegen, entdeckt Blake unter ihrem Kopfkissen eine Pistole. Thel erklärt ihm, dass sie diese zu ihrem Schutz brauche („Wir leben in Amerika!“) und zeigt ihm, wie man damit schießen kann.

In diesem Augenblick betritt Charlie, der Sohn Dickinsons und frühere Verlobter Thels, das Zimmer und macht ihr eine Liebeserklärung. Als sie darauf nicht reagiert und er wieder gehen will, ruft sie ihm nach, dass sie ihn nie geliebt habe. Darauf wendet Charlie sich um und feuert mit seiner Pistole auf Blake. Thel wirft sich der Kugel in den Weg. Die Kugel durchschlägt ihre Brust und bleibt im Körper Blakes stecken. Thel ist sofort tot. Blake greift darauf hin wie automatisch nach dem Revolver und erschießt seinerseits Charlie. Er ist selbst über das Geschehene erschrocken und braucht einige Zeit, um seine Fassung wieder zu gewinnen. Dann rafft er seine Sachen zusammen, steckt Thels Pistole ein und springt aus dem Fenster. Er fällt zusammen mit den von Thel angefertigten Blumen draußen auf den Boden, springt auf und reitet auf Charlies Pferd von dannen, während vom nächtlichen Himmel eine Sternschnuppe niederfällt. Dann wird die Leinwand schwarz.

Mit „Niemand“ dem Tod entgegen. In der nächsten Szene sehen wir Blake bewusstlos im Wald liegen, während ein merkwürdig anmutender Indianer vergeblich versucht, die Kugel aus seiner Brust zu entfernen. Sie sitze, so erklärt er Blake, als dieser erwacht, so nahe am Herzen, dass er früher oder später an ihr verbluten werde. Damit beginnt Blakes zweiter Teil der Reise, die eine Reise in den Tod ist. Auch die Filmszenerie verändert sich. Während sie bis zum Sturz Blakes aus dem Fenster Thels von phallischen Symbolen beherrscht war (rauchende Lokomotiven, rauchende Fabrikschlote, ein Zigarren rauchender Fabrikbesitzer, rauchende Colts), sind es nun Wald- und Gebirgslandschaften, die Blake durchreitet oder

manchmal auch durchirrt, denn der Weg verläuft im Kreise und führt immer wieder an den Ausgangspunkt zurück. Begleitet wird er dabei von dem rundlichen, eher geschlechtslos wirkenden Indianer, der schon seine Wunde versorgt hatte und sich selbst „Niemand“ nennt („Einer, der viel spricht und nichts sagt“). „Niemand“ ist wie Blake ein aus der Gesellschaft Ausgestoßener, aber gleichzeitig mit schamanischen Fähigkeiten ausgestattet. Er ist ein Mediziner, der Blakes Wunden verbindet. Er spricht nicht nur den für Blake unverständlichen indianischen Dialekt, sondern auch die englische Sprache, und er kennt im Gegensatz zu seinem Weggenossen den 1827 verstorbenen englischen Dichter William Blake, dessen Gedichte er auswendig zitiert. Auf Grund der Namensgleichheit sieht „Niemand“ in Blake eine Reinkarnation des verstorbenen Dichters. Aus diesem Grunde nennt er ihn auch schon zu Lebzeiten einen „toten Mann“, der aus unbekanntem Gründen aus der Welt der Geister wieder in die Welt des Körperlichen geleitet wurde und nun auf dem Weg zurück in seine eigentliche Heimat ist. Denn für „Niemand“ ist das Leben ein unendlicher Zyklus und Blakes Reise deshalb eine ununterbrochene Zeremonie, deren Ziel darin besteht, ihn in die Welt der Geister zurückzubringen. Durch das Trinken des Peyote-Safts, das den Weißen verwehrt ist, kann „Niemand“ auch mit dem Großen Geist Verbindung aufnehmen. Im Peyote-Rausch sieht er dabei für einen Augenblick lang Blakes Gesicht als Totenschädel. Für ihn ist dies das Zeichen, dass Blakes Zeit gekommen ist. Er kennt auch das indianische Dorf, in dem der berühmte Erbauer von Seekanus wohnt, die dazu dienen, die Toten aufs Meer hinaus zu fahren und sie dahin zurück zu bringen, wo sie hergekommen sind und wo „Himmel und Erde sich berühren“. Nunmehr geleitet er Blake zu diesem Ort.

Figuren des Dramas.

„Niemand“ ist keine reales, sondern ein inneres Objekt – das wird schon aus dieser kurzen Schilderung deutlich. Das gleiche gilt auch für die anderen Gestalten, denen Blake auf seiner imaginären Reise in den Tod begegnet. Dazu gehört *Mr. Dickinson* als Verkörperung eines unbarmherzigen, rächenden Gottes, dessen Kopfgeldjäger ihn bis zum Tod verfolgen. Dem Schlimmsten unter ihnen, *Wilson*, sagt man nach, er habe seine Eltern gefickt, , geschlachtet, zerstückelt und aufgegessen. Wie zum Beweis sehen wir ihn in einer Szene am Lagerfeuer sitzen und einen menschlichen Arm verzehren. Er selbst berichtet von sich, dass er aus Deutschland komme. Als sein Kumpel ihn fragt, ob er Österreicher sei, bejaht er dies und wird von da an über die Assoziation mit Hitler zum Inbegriff des Bösen überhaupt. Zu den guten inneren Objekten gehört neben „Niemand“ auch *Thel* als einer weiblich-mütterlichen

Figur, die, obwohl lange Zeit mit einem anderen verlobt - immer nur ihn geliebt hat und sogar für ihn gestorben ist, um ihn selbst vor dem Tod zu beschützen. Zu den bösen inneren Objekten gehören die drei unheimlichen Trapper, von denen einer eine Frauenmütze trägt, die sich am Lagerfeuer schaurig anmutende Geschichten von Folterungen erzählen, die die frühen Christen in Rom zu erdulden hatten und die vor dem Mahl ein Gebet sprechen, das wie eine Gotteslästerung anmutet. Blake will sich nicht mit ihnen einlassen, aber „Niemand“ sagt ihm: „Geh!“ und „Ich bin bei Dir!“ Blake geht und setzt sich zu den Trappern ans Lagerfeuer. Diese fangen, nachdem er sich nicht durch Tabak frei kaufen konnte, sehr schnell an, ihn wie eine Beute unter sich aufzuteilen und geraten darüber in Streit. „Niemand“ schreitet ein und schneidet dem ersten die Kehle durch. Der Blitz, der dabei vom Himmel nieder geht, verleiht diesem Akt die Aura einer göttlichen Strafe. Anschließend wirft „Niemand“ Blake ein Gewehr zu, mit dem dieser die beiden anderen erschießt. Er selbst steht dabei wie „Niemand“ auf der Seite der Gerechten.

Auch die beiden Sheriffs, die als Hüter des Gesetzes durch den Wald reiten und nach dem Revolverhelden und Mörder Blake suchen, auf dessen Ergreifung mittlerweile eine Belohnung ausgesetzt worden ist, lassen sich in der Kreis innerer Objekte einordnen. Als sie den Gesuchten schließlich treffen und ihn fragen, ob er William Blake sei, antwortet dieser mit „Ja, kennt ihr meine Gedichte?“ und erschießt auch sie. Einer der Erschossenen fällt dabei in ein erloschenes Lagerfeuer, dessen Hölzer seinen Kopf wie einen Heiligenschein umragen. Blake hat davor keinen Respekt. Als Gesetzeshüter aus der Welt Mr. Dickinsons sind sie seine Feinde und haben deshalb auf seiner Reise zum Erbauer der Todeskanus nichts zu suchen. Ein verräterisches inneres Objekt ist auch der Missionar, der Blake zwar scheinbar anerkennt, in Wirklichkeit aber – wie Judas – nur auf die Belohnung aus ist, die auf seine Ergreifung ausgesetzt worden ist. Auch er wird von Blake erschossen. - In einer anderen Szene sehen wir ihn allein nachts im Wald umherirren und nach „Niemand“ suchen. Dabei wird er von einem Geräusch erschreckt und sieht in der Ferne unklare Schatten, wie Tiere, die miteinander ringen. Er zieht die Pistole und will schon schießen, als er „Niemand“ erkennt, der auf dem Boden liegt und sich dort mit einer Indianerin paart. Blake sprengt mit seinem Revolver diese Szene. „Niemand“ reagiert darauf zunächst leicht gereizt, wendet sich dann aber Blake wie ein tröstender Vater zu, während die Indianerin wütend im Wald verschwindet. Zu den inneren Objekten gehört auch das sexuelle elterliche Paar.

Als Psychoanalytiker erkennen wir in den hier exemplarisch aufgeführten Szenen kindliche Phantasien und Ängste, wie sie insbesondere von Melanie Klein beschrieben worden sind: Verfolgungsängste, Angst vor Zerstückelung, kannibalistische Phantasien, die sich auf Mutter und Vater richten, Bedrohung durch ein grausames Über-Ich, Einsamkeitsgefühle und Verlassenheitsangst, sexuelle Phantasien, Eifersucht und Auflehnung gegen das väterliche Gesetz. Ohne väterliches Gesetz gibt es aber auch keine Schuld. Dies wird vor allem in der Szene deutlich, in der Blake seinen eigenen Steckbrief liest, der er an einem Baum aufgehängt ist. Darin wird er als Revolverheld und Mörder gesucht. Blake studiert ihn lange und kommt zu der erstaunten Feststellung: „Das bin ich!“ Sehr schnell schüttelt er diesen Augenblick der Selbsterkenntnis aber wieder von sich ab und reißt den Steckbrief herunter, so als könne er auf diese Weise auch das vernichten, was dort über ihn geschrieben stand. Schuld und Wiedergutmachung, die der depressiven Position angehören und auch die ödipale Situation prägen, gehören nicht zu seiner Selbstdefinition. – Für die weitere Interpretation der Geschichte müssen wir das Werk des Dichters Blake heranziehen, an dem der Film sich über weite Strecken orientiert, ohne dies allerdings immer beim Namen zu nennen – so wie auch der Held des Films William Blakes Werk nicht kennt und trotzdem danach handelt.

Die Visionen des William Blake

William Blake (1757-1827) war Kupferstecher, Buchillustrator, Maler und – dies vor allem – Dichter, der sich Zeit seines Lebens ausschließlich an seinen eigenen Visionen orientierte. Die spirituelle Welt, die er dabei kreierte, war zwar an biblische Traditionen angelehnt. Jedes auf Papier fixierte Glaubenssystem und jede institutionalisierte Religion waren ihm aber ein Greuel. Das galt sowohl für die Existenz Gottes als auch für die Erlösung durch Jesus Christus, von der die Bibel lehrt, dass sie wirklich stattgefunden hat. Für William Blake genügte es demgegenüber völlig, dass der Mensch daran glaubt. Denn bedeutsam war für ihn nur das, was der Mensch in seinen Visionen erfuhr. „Alles, was wir sehen, ist Vision“ (Ackroyd 1995, S. 26). Er selbst hatte schon als Kind Visionen, in denen er Engel in einem Baum sah und mit Toten Gespräche führte. Für ihn waren diese Visionen Realität, während er Vorschriften und Regeln verachtete. Dies ging so weit, dass sein Vater ihn nicht auf eine öffentliche Schule zu schicken wagte, in der damals körperliche Strafen an der Tagesordnung waren, und ihn zu Hause selbst unterrichtete (ebd., S. 19).

Nach William Blakes Überzeugung lebt in jedem Menschen ein göttliches Selbst, durch das der Mensch selbst zu einem Teil der ewigen Natur wird. Die materielle Welt, in der wir leben, ist für ihn eine Folge des Sündenfalls, den er anders als die Bibel allerdings nicht mit dem Essen vom Baum der Erkenntnis in Verbindung bringt. Für ihn geschieht der Sündenfall bereits mit der Schöpfung, durch die eine Welt von Unterschieden hervorgebracht wurde, zu denen vor allem auch der Geschlechts- und Generationsunterschied gehört. Denn es sind diese Unterscheidungen, mit denen auch Eifersucht, Leiden und Tod in die Welt gekommen sind. Jeder Koitus, in dem ein Kind gezeugt wird, ist eine Wiederholung dieses ersten Sündenfalls. Denn das Kind verliert in diesem Moment die Unschuld der vorgeburtlichen Existenz und wird in ein Leben geboren, das Blake als apokalyptischen Zirkel beschreibt, der erst mit dem Tode endet, durch den der Mensch in den Zustand vorgeburtlicher Unschuld zurück geführt wird (dazu auch Britton 1998, S. 237).

Die beiden Gedichtszyklen „Lieder der Unschuld“ und „Lieder der Erfahrung“ bringen den Gegensatz zwischen diesen beiden Welten klar zur Darstellung (Blake 1996, S. 37). Die „Lieder der Unschuld“ handeln von einer kindlichen, von Lebensfreude erfüllten Welt, während die „Lieder der Erfahrung“ eine Welt beschreiben, die mit Leid und Schmerzen einher geht und von Symbolen der Zivilisation durchsetzt ist, die für Macht, Korruption und Entfremdung stehen (Schmid 1996, S. 481). Am Ende aber erfolgt die Integration aller Gegensätze, die auch nach Blake notwendig sind, um die Entwicklung voranzutreiben, in einem ewigen Sein, das dem Zustand vor dem Geborensein gleicht und in dem auch der Gegensatz zwischen Mensch und Gott nicht mehr existiert. „Die Hochzeit von Himmel und Hölle“ (Blake 1996, S. 213 ff.) hat stattgefunden.

Britton (1996, S. 231)) hat William Blake deshalb auch als „epistemischen Narzissten“ bezeichnet, der für ihn dadurch definiert ist, dass er nur an seine eigenen Ideen glaubt. Ein solcher Selbstbezug bei gleichzeitiger Ausblendung der Wirklichkeit ist Zeichen einer Psychose. Private symbolische Ordnungen haben deshalb in der Regel keinen Bestand, wie Küchenhoff (2004) dies in der Interpretation eines anderen Jarmusch-Films („Ghost Dog – Der Weg des Samurai“ [1999]) ganz zu Recht feststellt. Blakes Glaubenssystem besaß aber im Gegensatz dazu durchaus eine spezifische, das Individuum übergreifende Struktur, die sich aus der Gegensetzung zur etablierten symbolischen Ordnung herleitete. Es ist insofern ein „Gegenglaubenssystem“ (Britton 1998, S. 230), das für ihn lebensnotwendig war, um – so seine eigenen Worte – nicht von der herrschenden Ordnung versklavt zu werden. Dadurch

erhält es auch seine Unnachgiebigkeit. Aus der Sicht Brittons bietet es auf der latenten Ebene gleichzeitig Schutz vor einer psychischen Katastrophe.

Absturz und Erlösung

Für Blake besteht die psychische Katastrophe, so Britton, aus dem Zusammenprallen eines von Phantasmen getragenen, kindlichen Wunschdenkens mit einer unverrückbaren Realität, die dieser Phantasie Grenzen setzt. Diese Realität ist die symbolische Ordnung, die die Voraussetzung der Subjektwerdung ist und den Menschen mit dem Gesetz des Vaters, der ihn unerträglich ist, muss sie zerstört werden. Folge der Zerstörung ist aber ein Absturz ins Bodenlose. Blake selbst schildert diesen Absturz im Buch „Los“ sehr eindrucksvoll in den Versen:

„Fallend, Fallend sank Los & sank, sank stürzend, schwer, hinab & hinab, Zeiten- und zeitenlang..., Nacht auf Nacht, Tag auf Tag, ...Jahre auf Jahre und Alter auf Alter, stets fiel er durch die Leere, stets Leere noch ..., grausig grundlose(n) Leere“ (Blake 1996, S. 393).

Und wie Los dieses Fallen zum Stillstand brachte, indem er eine imaginär wahrgenommene, materielle Welt erschuf, in der der Mensch bis heute zu leben glaubt (nach Britton 1996, S. 234), so hat auch das Phantasma vom Tod als Heimkehr in das Land der Unschuld, das unseren Film wie ein roter Faden durchzieht, die Aufgabe, den Fall ins Nichts zu bremsen, der mit dem Sturz Blakes aus Thels Fenster (in der Sprache der Bibel: der Vertreibung aus dem Paradies) seinen Anfang nahm. Sie gipfelt in der latenten Identifikation mit Jesus, der – selbst unschuldig – in seiner Passion die Sünden der Welt auf sich genommen hat, um anschließend im Triumph in den Himmel, von dem er hergekommen ist, zurückzukehren. Die eigene Schuld wird dabei negiert. Statt dessen wird der Mensch zu seinem eigenen Erlöser.

Am eindrucksvollsten drückt sich diese latente Identifizierung in der Szene aus, in der Blake im Wald auf ein erschossenes Rehkitz trifft, es lange betrachtet und dann den Finger in seine Schusswunde taucht. Dabei entsteht zwischen ihm und dem toten Reh eine enge Verwandtschaft, die sich der gemeinsamen Erfahrung des Todes verdankt. Wir sehen, wie Blake das Blut des kleinen Rehs mit dem Blut der Wunde in seiner Brust vermischt und mit diesem Blut auch sein Gesicht bemalt. Danach legt er sich um das Reh wie eine Mutter um ihr Kind, so als ob er es noch im Tod beschützen wollte. Im nächsten Augenblick sehen wir das gleiche Bild von sehr weit oben, aus einer Perspektive, von der wir als Kinder glaubten, dass

Gott wohlwollend auf uns nieder blickt. Das von Blut gezeichnete Gesicht wirkt von da an wie ein heimliches Erkennungszeichen, das Blake auf seinem Weg in den Tod begleitet.

Blakes Heimkehr

Gegen Ende des Films sehen wir Blake in einem Kanu, das von „Niemand“ gesteuert wird, den Fluss hinunter fahren, der zu dem Indianerdorf und von dort aus weiter ins Meer führt. Das Ufer wird dabei immer mehr von religiösen Zeichen gesäumt. Ein hoher Totempfahl weist darauf hin, dass das Ziel nicht mehr fern ist. Das Indianerdorf, an dem sie schließlich ankommen, erinnert in vielem an den Kreuzweg, den Jesus gegangen ist, und an Golgotha, dem Ort seines Todes. Blake steigt aus dem Kanu und fällt sofort ein erstes Mal. Er richtet sich wieder auf und wird von einer Horde von Männern mit letzter Kraft zum Hauptplatz des Dorfes geführt. Unterwegs fällt er ein zweites Mal. Eine Mutter mit Kind sitzt am Wege. Er wird am Fuß eines großen Pfahls niedergelegt, in einer Art Holzschale, die wie eine Krippe anmutet, über die sich eine Vielzahl von Gesichtern beugen. „Niemand“ geht während dessen mit dem Herrn der Kanus ins Innere einer sakralen Höhle, deren Flügeltüren sich hinter ihnen schließen. Draußen werden tote Indianer über die Erde geschleift, in den Bäumen hängen Menschenskelette, am Boden liegt eine Axt, eine verrostete Nähmaschine versinkt im Sand.

Dann sehen wir Blake, wie er festlich geschmückt und mit einem Kranz im Haar in das Kanu gelegt wird, das ihn aufs Meer hinaus tragen soll. „Niemand“ sagt ihm: „Es ist Zeit, dass Du uns verlässt und dorthin zurückkehrst, wo Du her gekommen bist und wo Himmel und Erde sich berühren... Diese Welt wird Dich von nun an nichts mehr angehen.“ Blake bietet ihm mit seinen letzten Worten den Tabak an, den er dem heuchlerischen Missionar abgenommen hatte. „Niemand“ sagt, er solle den Tabak lieber mit auf die Reise nehmen. Blake wiederholt zum letzten Mal: „Ich rauche nicht!“ Dann legt das Kanu ab und wir sehen ihn sterbend aufs Meer hinaus fahren. Am Ufer erschießen sich „Niemand“ und Wilson gegenseitig, so als wären beide in diesem Moment überflüssig geworden. Der Horizont spiegelt nur mehr Wolken und Meer, die ineinander übergehen, so als wollten sie auf diese Weise den Schöpfungsakt rückgängig machen, in dem Himmel und Erde sich einmal geteilt haben und damit auch Schuld und Tod in die Welt gekommen sind. Es bleibt unserer Phantasie überlassen, ob es sich dabei um ein Eintauchen ins Nirvana handelt oder ob die Heimkehr im Strahlenkranz der Auftakt zu einer Himmlischen Hochzeit ist, die auf Erden nicht hatte stattfinden können, mit Thel, die ihm im Tod vorausgegangen war in ein Land, wo die Blumen

jetzt aus Seide sind und nach französischem Parfüm duften, so wie sie ihm dies prophezeit hatte.

Was aber bedeutet dann die Frage: „Hast Du Tabak?“, die im Laufe der Handlung immer wieder an Blake gestellt und von ihm jedes Mal wieder mit „Nein, ich rauche nicht!“ verneint wurde?. Heißt sie: „Bist Du ein Kind oder schon ein Mann?“ Heißt sie: „Bist Du von dieser Welt oder kommst Du aus einer anderen?“ – Heißt sie: „Bist Du Mensch oder Gott?“ Vermutlich verdichten sich darin alle drei Bedeutungen. Rauch ist ein Symbol von Sexualität, Rauch ist Symbol einer korrupten Zivilisation, die von Maschinen beherrscht wird; Dickinson, der Gott dieser Welt, wird dementsprechend durch eine rauchende Zigarre repräsentiert; Rauch erinnert auf fatale Weise an die Gasöfen von Auschwitz, und Rauch kommt aus der Hölle, als die Blake diese Welt erlebte. „Ich rauche nicht“ heißt dann: „Ich bin nicht von dieser Welt. Ich habe mit ihr nichts zu tun. Ich bin immer Kind geblieben und nie in die symbolische Ordnung eingetreten. Ich habe von daher auch keine Schuld auf mich geladen. Mein Weg führt mich vielmehr unmittelbar dahin zurück, wo ich hergekommen bin und wo ich erwartet werde.“ Dem entspricht in der Sprache der Psychoanalyse das Phantasma des archaischen Ödipuskomplexes, so wie es von Chasseguet-Smirgel (1986) formuliert wurde: Das Phantasma einer Rückkehr in den Mutterschoß unter Umgehung des väterlichen Gesetzes in einem letzten, niemals endenden Inzest.

Literaturverzeichnis

- Ackroyd, P. (1995). William Blake. Dichter, Maler, Visionär. München, Albrecht Knaus Verlag 2001.
- Blake, W. (1996). Zwischen Feuer und Wasser. Poetische Werke. Zweisprachige Ausgabe. Mit einem Nachwort von Susanne Schmid. München, Deutscher Taschenbuchverlag.
- Britton, R. (1998). Glaube, Phantasie und psychische Realität. Psychoanalytische Erkundungen. Stuttgart, Klett-Cotta 2001.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1986). Die archaische Matrix des Ödipuskomplexes. Zwei Bäume im Garten. In Dies.: Zur psychischen Bedeutung der Vater- und Mutterbilder. München, Verlag für Internationale Psychoanalyse, S. 88-111.
- Freud, S. (1919). Das Unheimliche. Bd. 12, S. 227-268. Frankfurt a. M., Fischer.
- Küchenhoff, J. (2004). Intertextualität als Neubeginn. Destruktion und Hoffnung in Jim Jarmuschs Film "Ghost Dog". The Way of the Samurai. Psyche - Zeitschr Psychol-Anal 58(12): 1196-1204.
- Schmid, S. (1996). Nachwort. In T. Eichhorn (Hrsg.). William Blake. Zwischen Feuer und Wasser. Poetische Werke. Zweisprachige Ausgabe. München, Deutscher Taschenbuch-Verlag, S. 473 - 490..

Nur zum persönlichen Gebrauch!
Alle Rechte vorbehalten

Adresse der Verfasser:

Dr. med. Wolfgang Gephart
Prof. Dr. Christa Rohde-Dachser
Colmarstr. 2

30559 Hannover