



Die psychologische Traumdeutung weiß seit S. FREUD, daß es unmöglich ist, Träume zu verstehen, ohne den vorausgegangenen Tag zu berücksichtigen. Und die psychologischen Behandlungen seit FREUD – und im Sinne FREUDS – wissen, daß es nur schwer möglich ist, die Tageswerke von Fälschen zu verstehen, ohne ihre nächtlichen Träume mit einzubeziehen. Der Übergang von Traum und Tag kennzeichnet aber nicht nur das psychologische Verstehen und Behandeln, es kennzeichnet genauso die psychologische Wirkung von Filmen: Kaum ein anderes modernes Medium vermag uns das strukturelle Ineinander beider Figurationen lebendiger, anschaulicher und eindringlicher nahezubringen als eben die bewegten und bewegenden Bilder des Films. Die Synchronizität von »100 Jahre psychologische Traumdeutung« und »100 Jahre Film« sind sicher kein Zufall.

Besonders durch die Technik der Bildmontage gelingt es dem Film fast spielerisch, die so andersartigen Wirklichkeiten des Traumes und des Tages in einen dramatischen Übergang zu bringen. Das gelingt auch einer versierten psychologischen Traumdeutung, aber sie muß – so hat man den Eindruck – schwerer dafür arbeiten. Vielleicht rührt dieser Eindruck der Schwere daher, daß die fließende Bildsprache in Worte übersetzt werden muß, die unbewußte Sinnrichtungen überhaupt erst verfügbar machen, die sie aber immer auch irgendwie verfehlen. Nach einem bewegenden Kinobesuch machen sich diese unübersetzbaren Reste zuweilen bemerkbar in der Gereiztheit gegen allzu wortreiche Interpretationsversuche. Die fesselnden Bilder haben eine »vielsagende« Schweigezone, die sich gegen vorschnelle Vereindeutigungen und vernünftige Auflösungen wehrt; sie verteidigen ihren »dunklen Sinn«. Zugleich drängen die befremdlichen Bilder

selbst mit Macht darauf, verstanden zu werden und ans »Licht des Lebens« zu kommen. So arbeiten bei näherer Betrachtung beide – sowohl die Traumdeutung als auch das Film-erleben – an der Einheitsbildung des Seelischen: Seine kunstvoll getrennten »Licht- und Schattenseiten« wieder mehr zu verbinden und zirkulieren zu lassen, daran hatte und hat die Kultur dieses ausgehenden Jahrhunderts offenbar ein starkes Interesse.

Von psychologischen Behandlungen wissen wir, daß die Arbeit an der Einheitsbildung des Seelischen sich besonders an den störungsanfälligen Übergangsstellen von »hell und dunkel« als fruchtbar erweist. Die Filme scheinen das auch zu »wissen«, denn für den Erfolg an den Kinokassen suchen sie genau diese Übergangsstellen mit Vorliebe auf. Die Hollywoodproduktion »Und täglich grüßt das Murmeltier« ist ein gutes Beispiel dafür, obwohl das ein Film ist, in dem strenggenommen überhaupt kein Traum vorkommt. Dafür konfrontiert er uns – und darin besteht hier das Bemerkenswerte – mit einer »Überdosis Tag«. Nach dem eingangs Gesagten verwundert die Behauptung nun vielleicht nicht mehr so sehr, daß man auch damit ganz nahe an den Traum herankommt. Allerdings an eine besondere Spielart des Traumes: den Alptraum.

Der »Groundhog Day« ist der Tag, um den sich alles in diesem Film dreht, obwohl der Tag selbst sich eben nicht »dreht«: Wie jedes Jahr muß der »TV-Wetterfrosch« Phil (gespielt von Bill MURRAY) hinausreisen in die tiefste Provinz, ins unaussprechliche Punxsutawney, um von Murmeltieren als den ersten Frühlingsboten zu berichten. Er hat das schon so oft gemacht, daß er aus dem Überdruß an diesem Routinejob keinen Hehl macht: Anreise mit dem gewohnten Kameramann am Vorabend, neu dabei ist allerdings die junge Produzentin Rita (Andie MACDO-

WELL). Einquartieren im üblichen Hotel, kurz zur Bar, unter die Dusche und dann ins Bett. Pünktlich um 6 Uhr geht der Radiowecker mit einem Schlager an; Phil steht auf, wäscht sich, geht frühstücken, fährt mit seinem Team zu der Murmeltierfeier, spult seinen lustlosen Bericht herunter. Was er auch macht und wer ihm auch begegnet, nichts scheint ihn hier noch zu interessieren. Einzig sein ausgeprägter Berufszynismus scheint ihm eine Hilfe zu sein, diesen immer gleichen Tag irgendwie durchzustehen. Ein Schneesturm verhindert die ungeduldig erwartete Rückreise in die Großstadt. Das auf der Ausfahrtstraße feststeckende Team muß zum Hotel zurückkehren und in der Hoffnung auf Wetterbesserung ein weiteres Mal dort übernachten. Phil geht zur Bar, dann unter die Dusche und schließlich legt er sich schlafen. Pünktlich um 6 Uhr geht der Radiowecker an ...

Soweit der Anfang dieser unscheinbaren Filmgeschichte, die bis hierhin wahrlich nichts Aufregendes beinhaltet. Das Film-erleben gerät hier schnell in das Wirkungsverhältnis von Erhalten und Verändern. Wie das Wetter, so bringt auch jeder neue Tag einen Wechsel der seelischen »Fronten«, »Hoch- und Tiefdruckzonen«. Diese Veränderungen sind wir gewohnt, wir rechnen wie selbstverständlich mit ihnen. Doch nun kommt es zu einer überraschenden Wende. Sie deutet sich schon darin an, daß im Radiowecker genau das gleiche Lied wie am Vortag erklingt. Nehmen wir das noch als Zufall hin, so häufen sich doch bald andere, sonderbaren Zufälle: Phil begegnet nicht nur denselben Personen des Vortages, sondern sie machen und sagen auch genau dasselbe wie am Vortag! Diese deckungsgleiche Wiederkehr des bereits Durchlebten, wo wir mit Phil ganz selbstverständlich irgendwelche Abwandlungen erwarteten, wirkt zunächst leicht irritierend,

Wolfram Domke

## Der Tag als Alptraum

»Und täglich grüßt das Murmeltier«



dann erleichternd komisch. Bald stellt sich nämlich heraus, daß die Wiederholung dieses Ablaufes keine einmalige Sache war, sondern sich nun immer wieder ereignet.

Was hat das mit dem Traum zu tun? Das ist das Irritierende und auch das Komische in diesem Filmleben: Gerade die ständige Wiederkehr dieses einen besonderen Murreliertages läßt uns das ganze zunehmend als Traum erscheinen. Als Traum zunächst deshalb, weil hier die verrücktesten Sachen passieren können – ohne, daß etwas passiert: Üble Streiche, grober Unsinn, Frechheiten, Fliegeleien, Liebeserklärungen, Entführungen und Verführungen – in all das werden wir mit Phil verwickelt, aber es hat überhaupt keine Konsequenzen. Am nächsten Tag ist alles wieder wie ausradiert und weggewischt. So als hätten wir nur schlecht geträumt, ist die Welt immer noch so wie sie vorher war.

Zunächst finden wir mit Phil sogar Gefallen an diesem traumartigen Sich-Auflösen von erlebten Geschichten, denn es eröffnet uns einen unerwarteten Freiraum für tolle und ungenierte Ausbreitungen: Wir können unseren Ruf auf Übelste ruinieren und wachen am nächsten Morgen dennoch wieder mit ›weißer Weste‹ auf. Als ich diesen Film 1992 zum ersten Mal sah, geschah das im restlos ausverkauften, größten Kinosaal des CINEDOMS. Anfangs lachte das Publikum laut auf, als der Radiowecker immer wieder auf 6 Uhr sprang und dabei immer wieder dieselbe Schlagermelodie erklang. Aber mit zunehmender Filmdauer erstarb die Belustigung und es ging an dieser Stelle ein immer schmerzlicher werdendes Aufstöhnen durch den Saal.

Wir kommen hier in einen Wiederholungsprozeß hinein, der mit wachsender Beklemmung spürbar macht, was ein Alptraum ist. Ausgerechnet diese eigentlich nette und harmlose Story hilft also deutlich zu machen:

Nicht die Bedrohung durch irgendwelche Monster oder Gespenster ist das Entscheidende am Alptraum, sondern das Endlos-Wiederkehrende selbst. Wir erleben dieses Endlos-Wiederkehrende als Alptraum, weil es uns mit etwas Unverwandelbarem konfrontiert. Immer wieder führt uns der Film an die entscheidende Übergangsstelle zwischen Erhalten und Verändern: das morgendliche Aufwachen. Entgegen unserer grundlegenden Alltagserfahrung trennen Tag- und Nachströmung sich hier nicht, sie bleiben seltsam ungesondert, verschwimmen irgendwie. Mit zunehmender Filmdauer wissen wir nicht mehr, ob wir wachen oder träumen. Es ist, als laufe das ganze seelische Getriebe auf Hoch-

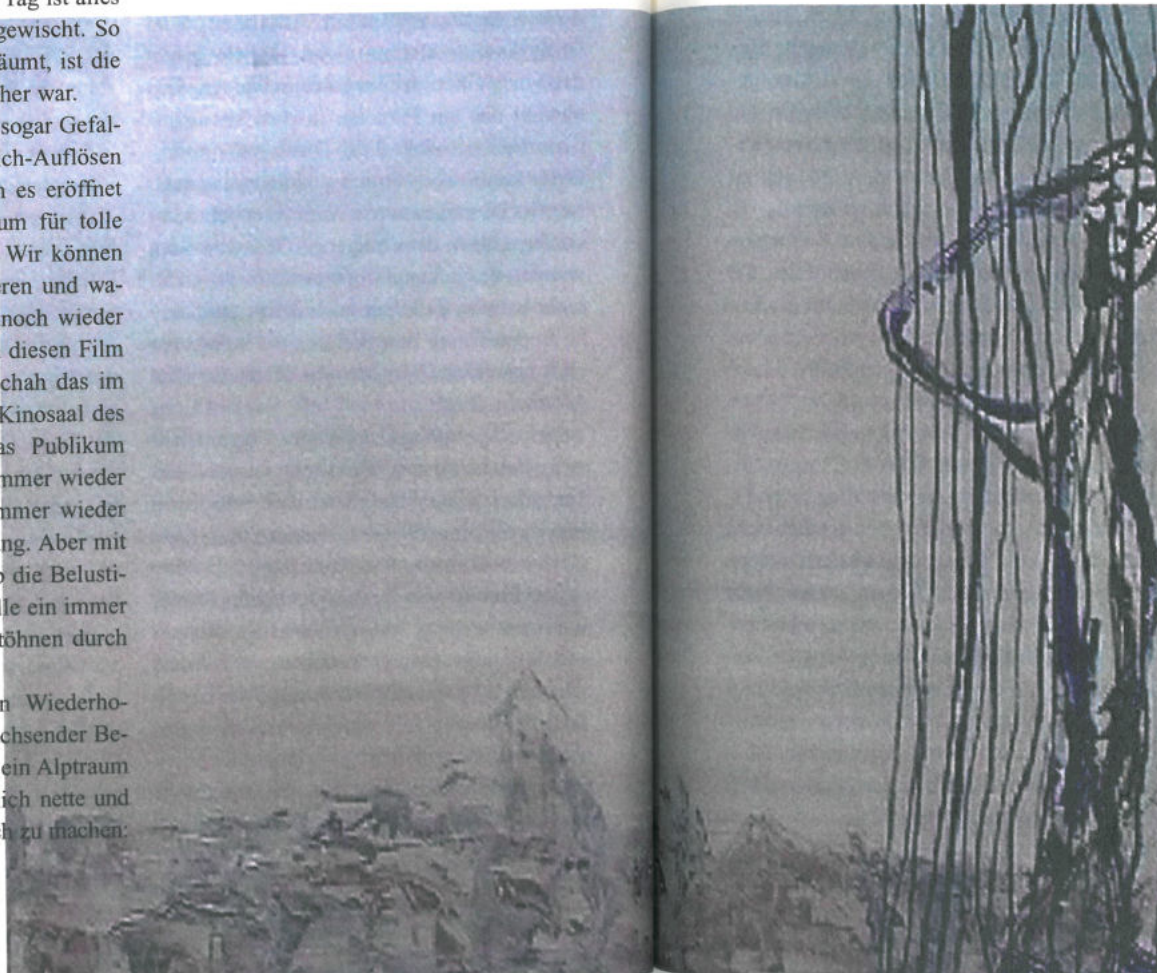
touren und käme trotzdem nicht von der Stelle. Rita, die neu hinzugekommene Produzentin des Fernsichteteams, spricht diesen verstörenden Zustand mit einem Gedicht von Sir Walter SCOTT treffend an:

*»Ein Unseliger, der nur kreist um sich selbst,  
Dem Leben noch wird er dem Rufe nach-  
sehen und doppelt sterbend untergehen  
Im gemeinen Staub, von wo er entsprungen  
Unbeweint, ungeehrt und unbesudelt.«*

Das Gedicht ist eine liebevolle, diagnostische Warnung an Phil – und an die Zuschauer. Denn längst ist das Filmleben mit hineingezogen in dieses ›unselige, um sich

selbst kreisende‹ Leerlaufgetriebe. So sieht es also aus, wenn die Figuration des beweglichen, aber konsequenzlosen Traumes und die Figuration des entschieden festgelegten Tagewerkes nicht mehr ineinander greifen, austauschbar werden. Der Tag erwacht zwar immer wieder aufs Neue zum Leben, erregt, und erhitzt sich, und doch entstehen dabei keine neuen Werke. Der Tag kommt über einen unverrückbaren Punkt einfach nicht hinaus, er ist nur eine Neu-Auflage. Daher wirken alle hektischen Unternehmungen kalt, unbewegt und irgendwie tot. So vermittelt der Film uns eine Ahnung von der Alptraumerfahrung, nicht leben und nicht sterben zu können. Aus diesem unerträglichen Zustand wollen wir nun möglichst schnell heraus – und sei es mit Gewalt. Genau das versucht Phil auch: Verzweifelt stürzt er sich mit dem Auto in eine Schlucht, wirft sich den Toaster in die Badewanne, springt vom Kirchturm, schmeißt sich vor einen heranrasenden Lkw – immer stirbt er dabei und ist am nächsten Tag ohne jede Schramme lebendig.

In anderen Zusammenhängen mögen Unverwundbarkeit und Unsterblichkeit zuweilen wie ein schöner Traum erscheinen, hier wirken dieselben Ideale nur noch als Alptraum, der nicht enden will. Im Märchen ›Das Gespensterschiff‹ von Wilhelm HAUFF wird ein ähnliches Motiv beschrieben: An Bord eines Seeräuberschiffes kommt es zu einer Meuterei. Es entbrennt ein blutrünstiger Kampf, bei dem sich letztlich alle gegenseitig umbringen. Tagsüber treibt das Totenschiff richtungslos in der See; nachts aber erwacht es zu neuem, altem Leben: Es macht Fahrt mit vollen Segeln, die Mannschaft ist wieder lebendig und die Meuterei nimmt ihren üblichen, mörderischen Verlauf, bis der Kapitän an den Mast genagelt ist und alle Männer schließlich tot sind. Dieses Stück wiederholt sich Tag für Tag, Nacht für Nacht.





Auch für das Märchen gilt: Das Gespenstische ist nicht irgendein Seeungeheuer, sondern die ›untote Entwicklung‹, die ›festgenagelte Verwandlung‹, die sich selbst nicht zu erlösen weiß.

Zurück zum Film: Auch hier sehnen wir uns immer dringlicher nach einer Erlösung aus der alptraumartigen Ungeschiedenheit von Traum und Tag. Mit dem Protagonisten würden wir etwas darum geben, endlich wieder einen ›normalen‹ Stellenwechsel zwischen beiden Figurationen hinzubekommen. Aber es gelingt nicht. Der Traum braucht die Festlegungen des Tages, um die Probleme des Ganzen konsequenzenlos weiterbehandeln zu können. Der Tag braucht umgekehrt die Reste dieses nächtlichen Probandelns, um das unfaßbare Ganze in unterschiedenen Werken zu behandeln. Aber wenn es eine unverrückbare Geheimstelle im Gesamtgetriebe gibt, die zäh verteidigt wird, dann fließen Tag und Traum, Drehung und Stillstand ineinander und die Behandlung des Ganzen läuft irgendwie ins Leere: Es gibt keine Weiterentwicklung mehr. Und das ist nicht mehr sehr komisch. Phil schwankt zwischen Depression und Raserei. Wie kann man einen solchen Alptraum behandeln?

Natürlich: Am Schluß des Films ›kriegen‹ sich Phil und Rita. Aber das ist kein billiges, weil aufgesetztes Happy-End. Die Wende zu einer ›glücklicheren‹ Entwicklung ereignet sich ein Stück weit früher. Nämlich da, wo Phil – mit Ritas Hilfe – anfängt, an der Wirklichkeit dieses für ihn so ›unbesonderen‹ Tages nicht mehr ›cool‹ und zynisch vorbeizudrehen. Erst als bereit ist, tatsächlich in diesen Tag einzutreten, sich von ihm packen zu lassen, in ihm zu leiden, zu lieben und tätig zu werden, erst da kommt Bewegung in das Unverrückbar-Gehaltene. In dem Maße, wie Phil sich traut, in diesem Tag ›da‹ zu sein und nicht ›woanders‹, in dem Maße verliert

der Wiederholungszwang zusehends an Macht. Mit Phil spüren wir, daß wir auch die kleinen Angebote des Tages brauchen, um uns ›groß‹ zu verändern, und daß der Alltag auch uns ein wenig braucht, um sich seinerseits weiterzuentwickeln.

Mit dem Dämmern dieser banalen und doch tiefgreifenden ›Einsicht‹, mit ihrer tätigen Umsetzung in Alltagswerke beginnen sich die Wirklichkeiten von Traum und Tag wieder auf die ›normale‹ Weise zu sondern – und wieder ›produktiv‹ zusammenzuwirken. Über den Wiedergewinn dieser verlorenglaubten Sonderung, Produktivität und Liebe in unseren Alltagsfigurationen sind wir am Ende des Films ziemlich gerührt. Im Märchen »Das Gespensterschiff« besteht die ›Erlösung‹ übrigens darin, daß die richtungslose Beweglichkeit und die festgenagelte Verwandlung des Totenschiffes ›an Land‹ gebracht werden muß. Erst dort zerfallen die ewig verschwimmenden Übergänge von Leben und Tod – die ›Untoten‹ – endlich zu ›gemeinem Staub‹. Der Spuk ist vorbei.

Zum Schluß noch eine kleine kulturpsychologische Anmerkung zu diesem Film, der wie gesagt Anfang der 90er Jahre mit großem Erfolg in den Kinos lief und im Fernsehen noch vor kurzem – zum wiederholten Male! – zu sehen war. Was die morphologischen Kulturanalysen mit »Auskuppeln« bezeichnen, das macht dieser Film auf tragikomische Weise erfahrbar: Die grundlegenden Figurationen des Seelenbetriebes greifen nicht mehr produktiv ineinander, sondern drehen sich konsequenzenlos aneinander vorbei. Auch in unserem Alltag verschwimmen richtungslose Beweglichkeit und festgenagelte Verwandlung; von der ›Liebe zur Entwicklung‹ kann nur noch zynisch gesprochen werden – wenn überhaupt. Dieses Auskuppeln ist – wenn man so will – das ›Gespensterschiff‹ oder der ›Alptraum‹ unserer gegenwärtigen

Kultur. Der Film behandelt ihn so, daß wir über seine Schrecken auch lachen können. Das ist gute Filmunterhaltung und im Ansatz auch gute psychologische Behandlung. Eine letzte, ganz persönliche Schlußbemerkung als Beleg: Ich sah diesen Film damals mit meiner Familie zur Feier eines ganz besonderen Tages. Es war einer jener Tage, wo man manchmal schon versucht war zu denken: »So ein Tag, so wunderschön wie heute, der dürfte nie vergehen!« Nach dem Filmbesuch war ich von derlei Anwendungen doch einigermaßen kuriert.

Unsere Träume können wir erst dann verwirklichen, wenn wir uns entschließen, einmal daraus zu erwachen.

Josephine BAKER