

# Kino der Existenz

## Über das „Sein zum Tode“ im Blockbuster

Markus Gaitzsch

**Erst die Gewissheit des Todes und die Ungewissheit seines Eintretens bringen Sinn in das Leben des Menschen. Da die Helden und Mentoren des Abenteuerblockbusters im Heidegger'schen Sinne „eigentliche Existenzen“ repräsentieren, ergreifen sie die sich ihnen bietenden Lebensmöglichkeiten stets unter der unmittelbaren Todesbedrohung. Über die Identifikation mit dem Helden haben die Zuschauer an der „eigentlichen Existenz“ des Protagonisten teil. So hat das Hollywood-Kino eine quasi logotherapeutische Wirkung. Der Held macht dem Zuschauer vor, was es heißt, bewusst zu wählen, wer man sein will.**

### Anmerkungen:

1 Der Begriff „Blockbuster“ entstand in den 70er Jahren, als Filme wie *Der weiße Hai* und *Star Wars* so viele Kinobesucher anlockten, dass die Schlagen an den Kinokassen um mehrere Häuserblocks reichten.

2 Der philosophische Gegenbegriff von „Dasein“ ist das bloße „Vorhandensein.“

### Der Tod ist eine rückwirkende Kraft für das Leben

Das größte Verdienst der Existenzialphilosophie ist es, mit besonderem Nachdruck darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass das menschliche Leben Bedeutung und Sinn allein aus seiner Endlichkeit bezieht, aus der Gewissheit des Todes und der Ungewissheit seines Eintretens. Seit Martin Heidegger ist dies die unbestrittene Kernthese aller existenzphilosophischen Denkbemühungen. Eine These, die – und dieser Umstand ist bemerkenswert – ebenfalls in den beim Publikum so erfolgreichen Blockbustern<sup>1</sup> des Hollywoodkinos anzutreffen ist. Heideggers berühmte ontologische Bestimmung des Daseins (des Menschen) als „desjenigen Seienden, dem es in seinem Sein um dieses Sein selbst geht“, (vgl. Heidegger 1979, S. 12) wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, ob und inwieweit das Blockbuster-Kino tatsächlich Botschaften für sein Publikum bereithält, die es auf einer existentiellen Ebene ansprechen.

Erst die Gewissheit des Todes und die Ungewissheit seines Eintretens bringen den Ernst in das Leben des Menschen. Das Bewusstsein davon, im eigenen, unausweichlichen Sterben „mit

dem Tod einmal unter vier Augen sein zu müssen“, wie der Großvater der Existenzphilosophie, der Däne Sören Kierkegaard, es schmerzhaft treffsicher auf den Punkt bringt, bewirkt, dass er eine rückwirkende Kraft sein kann – eine Kraft, die es vermag, aus der vorhandenen Zeit kostbare Zeit zu machen: „So gibt der Gedanke des Todes die rechte Fahrt ins Leben und das rechte Ziel, die Fahrt dahin zu richten. Und keine Bogensehne lässt sich so straff spannen, keine vermag dem Pfeile solche Fahrt zu geben wie den Lebenden der Gedanke des Todes anzutreiben vermag, wenn der Ernst ihn spannt“ (Kierkegaard, S. 186; vgl. Schmidinger u. a., S. 44)

### Das Recht auf die Angst vor dem Tod

Mit der Herausarbeitung der ontologischen Bedeutung der Zeitlichkeit für das Dasein<sup>2</sup> gelang es dem Husserl-Schüler Heidegger 1927 in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit*, den Unterschied zwischen „eigentlicher“ und „uneigentlicher“ Existenz kenntlich zu machen. „Uneigentlich“ zu existieren, bedeutet existenzialphilosophisch, der ängstigenden Möglichkeit des eigenen Sterbens durch eine Flucht in das sogenann-

te „Man“ auszuweichen: „Man“ stirbt. Dieses Ausweichen in das „Man“ fällt umso leichter, als Erfahrungen mit der Endlichkeit des Daseins ausschließlich über den Tod der anderen gemacht werden können. Der Tod – in der gewöhnungsbedürftigen, philosophischen Diktion Heideggers die „Möglichkeit der eigenen, schlechthinnigen Daseinsunmöglichkeit“ (vgl. Heidegger 1979, S. 250) – taucht stets als etwas auf, das lediglich anderen zu widerfahren scheint. „Man“ weiß selbstverständlich, dass es einen selbst irgendwann auch erwischt wird. Doch vorläufig und bis auf weiteres betrifft einen der Tod nicht. Irgendwann ja, aber jetzt noch nicht. „So verdeckt das Man das Eigentümliche der Gewissheit des Todes, daß er jeden Augenblick möglich ist“ (ebd., S. 258). Im zweideutigen und ausweichenden „Gerede“ der gesellschaftlichen Diskurse, die den Tod in seiner Bedeutung als ultimative Grenze jedes „Zu-sich-selbst-Verhalten-Könnens“ und definitiven Endes des Daseins zu verschleiern suchen, wird dem Menschen die Möglichkeit zur Angst vor dem Tode genommen. „Das Man läßt den Mut zur Angst vor dem Tode nicht aufkommen“ (ebd., S. 254). Diese Erkenntnis ist zentral: Der Mensch hat ein existentielles Recht auf seine Angst vor dem Tod, denn erst sie verhilft ihm dazu, wahrhaft und intensiv leben zu können, wie noch zu zeigen sein wird.

### Das Dilemma des Bewusstseins vom eigenen Tod

Das Problem des Todes drängt sich dem Menschen in einer so unabwiesbaren Schmerzlichkeit auf, dass er erhebliche psychische Energien darauf verwendet, diese quälende Unabwiesbarkeit geflissentlich doch ignorieren zu können. In seinen kollektiven Verdrängungsprozessen und eingebettet in die extrem arbeitsteiligen Strukturen einer hochindustrialisierten Gesellschaft, die den Tod nur noch einigen Spezialisten überlässt, gelingt es den Menschen zunehmend leichter, die verängstigende Brutalität der Gewissheit des Todes auszublenden. Das Trauma des Bewusstseins besteht darin, den eigenen Tod als unausweichlich erkennen und damit vorwegnehmen zu können. Sein Dilemma entspringt aus der damit unabwiesbar gestellten, gleichzeitig jedoch unerfüllbaren Aufgabe, den eigenen Tod – als in seiner Tragweite eigentlich nicht erfassbares Ereignis – in das Denken und Leben integrieren zu sollen. Unerfüll-

bar ist diese Aufgabe, weil der je eigene Tod vom Bewusstsein stets nur als die *Möglichkeit* der eigenen, schlechthinnigen Daseinsunmöglichkeit erkannt werden kann, aber letztlich eben nicht erfasst zu werden vermag als das, was er tatsächlich bedeutet: nämlich die *eigene*, schlechthinnige Daseinsunmöglichkeit. Die umfassende, kollektive Todesverdrängung in der Gesellschaft bei gleichzeitig hohem individuellem Interesse an allem, was mit dem Tod auf die eine oder andere Weise zu tun hat, spiegelt lediglich dieses grundsätzliche Dilemma des Bewusstseins. Die jugendschützerischen Institutionen und ihre Prüfpraxis sind vermutlich vor allem ein Instrument der kollektiven Todesverdrängung und damit letztlich im Dienste des Heidegger'schen „Man“ stehend.

### „Eigentliches Existieren“ im Blockbuster und logotherapeutische Wirkungen

Eigentliches Existieren zeichnet sich für Heidegger durch ein „Sein zum Tode“ bzw. ein „Vorlaufen zum Tode“ aus. Damit ist natürlich nicht die möglichst rasche Verwirklichung des eigenen Todes gemeint oder eine Todessehnsucht aus Lebensüberdruß, sondern die Bewusstmachung dessen, was der eigene Tod bedeutet. Es ist damit gemeint, dass der Tod lange vor seinem faktischen Eintreten immer schon in das Leben „herein steht“ (vgl. Schmidinger u. a., S. 228). Erst im „Vorlaufen zum Tode“ als bewusste, wiederkehrende Konfrontation mit dem (eigenen) Tod kann das Dasein unterscheiden, was von wirklicher Bedeutung ist und was nicht.<sup>3</sup>

„Nur der Tod hat die Macht, aus der Zeit, kostbare Zeit zu machen“ (ebd., S. 44). So sprechen von lebensbedrohenden Krankheiten genesene Menschen davon, ihre Zeit nun besser zu nutzen, sich an den kleinsten Dingen zu erfreuen, jetzt doch noch mit dem Malen oder Schreiben angefangen zu haben und sich auf die lang verschobenen Reisen zu begeben. Umgekehrt hat nichts mehr Bedeutung im Leben, sollte es kein Ende des Daseins geben, keinen Horizont, vor dem sich die Größe der Dinge abheben könnte. Genau dies ist das traurige Schicksal der unsterblichen Götter, das der Grieche Achilleus (Brad Pitt) der trojanischen Apollonpriesterin Briséis in Wolfgang Petersens Blockbuster *Troja* offenbart: „Soll ich dir was verraten – was man dir in deinem Tempel nicht beibringt? Die Götter beneiden uns. Sie beneiden uns, weil wir sterblich sind, weil jeder Augenblick unser letz-

<sup>3</sup> Im Film findet das „Sein zum Tode“ seinen formal-dramaturgischen Ausdruck in der Forderung nach einer unmittelbar lebensbedrohlichen „Krisis des Helden“ gegen Ende des dritten Akts vor dem eigentlichen Höhepunkt.

ter sein könnte. Alles ist so viel schöner, weil wir irgendwann sterben. Nie wirst du bezaubernder sein als in diesem Moment. Nie wieder werden wir hier sein“ (*Troja* [USA 2004], TC 01:26:44).

Der Schlächter Achill erweist sich damit als im besten Heidegger'schen Sinne „eigentliche“ und der eigenen Taten also höchst bewusste Existenz, was Briséis erheblich schockiert: „Ich dachte, du wärest nur brutal. Einem brutalen Menschen könnte ich vergeben“ (TC 01:27:30). „Eigentlich“ zu existieren, heißt nämlich noch nicht, automatisch auch sittlich richtig zu handeln. So ist der ebenfalls als eigentliche Existenz gezeichnete trojanische Held Hektor dem ungestümen Junggesellen Achill moralisch weit überlegen, denn er tötet ausschließlich, wenn es unabwendbar ist. Achill dagegen tötet aus Leidenschaft und Ruhmsucht und weil er als Achill geboren wurde. Doch was fasziniert den Zuschauer an einer eigentlichen Existenz, wie sie diese Figuren in Petersens *Troja* darstellen? Sogar dann noch, wenn diese Figur moralisch höchst zweifelhaft und manchmal sogar zweifelsfrei amoralisch ist, wie der Mentor der Heldin Starlet in *Das Schweigen der Lämmer*: Dr. Hannibal – „the Cannibal“ – Lector? Der Grund liegt wohl darin,



dass die „eigentliche Existenz“ dem Zuschauer beispielhaft demonstriert, dass und wie ein selbstbestimmtes und radikal bewusstes Leben möglich ist. Der im Zustand der Eigentlichkeit existierende Held wählt im Angesicht des Todes (und darum seiner selbst im höchsten Grade bewusst) seinen Weg, nutzt die sich ihm bietenden Möglichkeiten und wagt am Ende sogar noch das Unmögliche. Ganz im Sinne von Camus erlangen die positiven Hollywoodfiguren ein erfülltes Leben nicht dadurch, so gut wie möglich („vivre le mieux“), sondern so intensiv wie möglich („vivre le plus“) zu leben<sup>4</sup>, weswegen wir sie uns sogar noch im Tode „als glückliche Menschen vorstellen dürfen“.<sup>5</sup>

4

Beispielsweise auch die Szene, in der William Wallace die ihn betäuben sollende Droge, die ihn die französische Königstochter und Geliebte zu trinken nötigte, vor seiner grausamen Folterung wieder ausspuckt (*Braveheart* [USA 1995], TC 02:27:54)

5

Was Camus bereits vom tragischsten aller tragischen Helden, dem sich auf ewig am Stein abmühenden Sisyphos, zu berichten weiß. Vgl. Camus, S. 160

*The Last Samurai*, links unten: *Das Schweigen der Lämmer*, rechte Seite: *Troja*



Mit etwas anderen Worten, als es Achill der Briséis kundtut, offenbart auch der feingeistige japanische Samuraimkrieger Katsumoto in *The Last Samurai* seinem Widersacher und Schüler Nathan Algren (Tom Cruise) das Geheimnis eines bewussten Lebens – als Voraussetzung für ein sinnerfülltes Leben:

Katsumoto: „Ihr habt sehr vieles gesehen.“ Algren: „Das ist wahr.“ K.: „Und ihr fürchtet nicht den Tod. Manchmal wünscht ihr ihn euch sogar. Ist es nicht so?“ A.: „Ja.“ K.: „Ich mir auch. Das passiert den Männern, die gesehen haben, was wir gesehen haben. Und dann – komme ich immer hierher, an den Ort meiner Vorfahren und mach mir bewusst, dass wir alle sterben, wie diese Blüten. Dass das Leben in jedem Atemzug steckt, in jeder Tasse Tee, in jedem Leben, das wir auslöschen“ (*The Last Samurai* [USA 2003], TC 01:10:08 f.).

Was die Drehbuchautoren ihren Helden hier in den Mund legen, ist nicht weniger als eine dialogisch transponierte Wiedergabe der Essenz des § 53 aus *Sein und Zeit*, jenes so bedeutsamen Kapitels, in welchem der „existenziale Entwurf eines eigentlichen Seins zum Tode“ verhandelt wird (vgl. Heidegger 1979, S. 260 f.). Nicht, dass den Autoren dieser Umstand präsent sein müsste, im Gegenteil. Es ist indessen in unseren postmodernen und werterelativen Zeiten nicht sonderlich erstaunlich, dass in die Blockbuster existenzialistische Philosopheme jenseits konkret religiöser Inhalte und Ideologien auf die eine oder andere Weise, offen oder im Subtext versteckt, einfließen. Immerhin thematisieren der Existenzialismus wie der Blockbuster beide unentwegt das Gleiche: „Every man dies, not every man really lives.“ Die Werbung auf den Plakaten zum Kinostart von *Braveheart* 1995 ist mithin das zentrale existenzphilosophische Anliegen, verdichtet zum Motto eines unterhaltenen Blockbusters.



6

In *Entweder – Oder* (1843) und *Stadien auf des Lebens Weg* (1845)

7

Kierkegaard kennt noch eine dritte Existenzform, die ebenfalls im Blockbuster anzutreffen ist, hier aber nicht besprochen werden kann: die „religiöse Existenz“, die beispielsweise Thomas Anderson alias Neo in *Matrix* repräsentiert. Zur sogenannten „Drei-Stadien-Konzeption“ Kierkegaards vgl. Schmidinger u. a., S. 49f.

8

Dramaturgisch: „Gestaltwandler“, da sie im Verlauf der Geschichte die Seiten wechseln

9

Lestat müht sich ab, gar nicht erst in die Abhängigkeit von Menschenblut zu verfallen und begnügt sich mit Rattenblut, um seinen Durst zu stillen. Der Vampir „Blade“ (alias Eric Brooks/alias „The Daywalker“) wiederum bekämpft im gleichnamigen Film seinen Blutdurst mit einem Serum, das ihm hilft, Mensch zu bleiben.

10

Vgl. auch die Figur des John Rambo in *Rambo III*. Ein Vorgesetzter sagt diesem, dass er immer schon eine Kampfmaschine war und das Kämpfen, der Krieg, seine unabänderliche Bestimmung sei.

11

Im zweiten Plotpoint, als Neo wieder in die Matrix zurückkehrt, um Morpheus zu retten

Der Tod ragt über die Identifikation mit dem Helden auch in das Leben der Zuschauer hinein, es wird diesen mit der Heldenfigur und seiner Geschichte vorgeführt, dass „eigentliches Existieren“ das bewusste Ergreifen von Lebensmöglichkeiten vor dem Horizont des Todes bedeutet. Weil es zur Natur des Kriegers gehört, im unmittelbaren Angesicht des Todes zu existieren, ist der Held gerne ein Krieger und immer ein Kämpfer. Die Figur des Kriegers und Helden, als die Zeiten überdauernder Archetyp – von Homers Achill bis Ridley Scotts heldischem Hufschmied Balian in *Königreich der Himmel* – ist jugendschützerisch nicht grundsätzlich problematisch, sondern im Gegenteil dem Zuschauer existentiell hilfreich. Denn es geht nicht eigentlich um den Krieg, sondern um den Tod. „Ich kannte einen Mann, der einmal gesagt hat, der Tod lächelt uns alle an. Doch ein Mann kann nur zurücklächeln, mehr nicht“ (*Gladiator* [USA 2000], TC 02:12:00). Problematisch wird der Heldenarchetyp immer erst in dem Augenblick, in dem er für den Überbau einer problematischen Ideologie funktionalisiert wird.

### Ästhetisches versus ethisches Existieren im Hollywoodkino

Nicht der als banal gescholtene Kampf zwischen Gut und Böse ist für den Hollywoodblockbuster substantiell, wie häufig behauptet wird, sondern der Kampf zwischen zwei weiteren Existenzformen, die von Kierkegaard ausführlich charakterisiert werden.<sup>6</sup> Es handelt sich dabei um eine neue existenzialphilosophische Kategorie: nämlich um die Unterscheidung zwischen „ästhetischer“ und „ethischer“ Existenz.<sup>7</sup> Charakteristisch für die ästhetische Lebensform ist ein sich in der Unmittelbarkeit des Genusses erschöpfendes Leben. Die ästhetische Lebensform kostet aus, was das Leben bietet und geht im Genuss vollständig auf. Damit wird das Leben zu einer Abfolge stimmungsgeladener Augenblicke (vgl. Schmidinger u. a., S. 52). Die ästhetische Existenz delectiert sich durchaus auch an geistigen Inhalten und vor allem an der erregenden Emotion. Alles, was genussreich ausgelebt werden kann, ist ihr lieb. So berauscht sich Achill an seinem eigenen Ruhm und gibt sich damit als ästhetische Existenz zu erkennen, die der ethischen Lebensform Hektors weit unterlegen ist. Denn die Problematik der ästhetischen Seinsweise liegt darin, dass sie den Gegenstand des Genusses braucht, um im Leben be-

friedigt zu sein, wodurch sie immer eng an äußere Bedingungen gebunden bleibt, so dass keine Handlungsautonomie erlangt werden kann. Die Gefahr eines Versiegens des Genusses bedeutet für diese Seinsweise deshalb in der Regel panische Angst vor der Leere, einen „Horror vacui“. Es sei denn, der eigene Tod macht den Genuss erst komplett und überhöht ihn, wie im Falle der selbstzerstörerischen Ruhmsucht Achills, die erst im eigenen, ruhmvollen Tode ganz und gar befriedigt zu werden vermag. Damit erweist sich die ästhetische Lebensform als letztlich abhängige und fremdbestimmte Existenzweise, die dem wahren Helden nicht zukommt, der nach absoluter Selbstbestimmung ohne Fremdeinflüsse strebt. Kollaborateure<sup>8</sup> wie Cypher (*Matrix*), der Überläufer in den eigenen Reihen, der die Freunde verrät, um – wieder in die Sklavenmatrix eingegliedert – dort als berühmt und reich gemachte, virtuelle Person sich den Rest seines Lebens an simuliertem Rotwein und Roastbeef zu erfreuen oder der karrieristische Verräter Burke (*Aliens – Die Rückkehr*), der für Geld, Macht und zweifelhafte Projekte die Kolonisten des Planeten LV 246 skrupellos opfert, sind typische Beispiele einer besonders unreflektierten und deshalb noch verachtungswürdigeren Form ästhetischer Existenzen im Film. Selbstreflexionslos, genussüchtig und amoralisch wie sie sind, bleibt ihnen der Sprung in die ethische Existenz versagt, die dem Helden in der Regel gelingt. Denn dieser ist zwar zu Beginn seines Abenteuers ebenfalls von Affekten wie Rache, Wut, Verzweiflung oder Egoismus und Selbstsucht getrieben, die sein Handeln zunächst bestimmen. Im Verlauf seiner Entwicklung nimmt er aber eine zunehmend wertheethische Haltung ein. Der Bauer Wallace (*Braveheart*), der Bauer Maximus (*Gladiator*), der Hufschmied Balian (*Königreich der Himmel*), der Soldat und Söldner Nathan Algren (*The Last Samurai*) etc. wollen zunächst lediglich getötete Familienangehörige rächen bzw. schlicht einen hohen Sold einstreichen (Algren). Am Ende sind sie schottischer Freiheitskämpfer, Retter der römischen Republik, Verteidiger Jerusalems und Bewahrer der Traditionen und Kultur Japans. Die ethische Existenz befreit sich zunehmend von unmittelbaren Affekten sowie neurotischen Zwängen und weiß sich schließlich frei. Sie existiert in gesunder Unabhängigkeit zwischen den Extremen und nutzt – dabei streng dem Realitätsprinzip folgend – mit Klugheit das je Mögliche aus.

Die ästhetische Daseinsweise wird in der Figur des Vampirs beispielhaft versinnbildlicht. Von unstillbarem Blutdurst getrieben, die sexuellen und gewalttätigen Phantasien hemmungslos auslebend, ohne dass sie von einem lästigen „Ich“ oder „Über-Ich“ behindert würden, geht er seit Ewigkeiten auf die Jagd nach frischem Mädchenblut. Mit nichts beschäftigt, als die Lust am Jagen und Saugen durch sorgfältig ausgewählte Opfer immer weiter zu steigern, beklagt der auf höherer Reflexionsstufe als Cypher und Burke stehende Vampir Louis de Pointe du Lac (Tom Cruise) gegenüber dem ver-



Interview mit einem Vampir

zweifelt nach einer ethischen Seinsweise strebenden Jung-Vampir Lestat de Lioncourt<sup>9</sup> (Brad Pitt) im Film *Interview mit einem Vampir* gleichwohl die unermessliche Langeweile ihres Daseins. Denn wegen seiner Unsterblichkeit wird dem Vampir auch das süßeste Blut und der zierlichste Hals schlussendlich fad, weshalb er die Sterblichen um ihre Sterblichkeit am Ende doch beneidet – ganz wie es Achilles von den elysischen Göttern zu berichten weiß.

### Zur Freiheit verurteilt

Geht nun aber die Essenz der Existenz voraus (vgl. Heidegger: *Über den Humanismus*, S. 15f.) oder doch umgekehrt die Existenz der Essenz (vgl. Sartre: *Ist der Existenzialismus ein Humanismus?*, S. 14f.)? Bestimmt also, salopp formuliert, das Wesen des Menschen sein Sein und sein Sein, was er tut? Oder folgt aus dem Handeln, was für ein Mensch einer ist und welches Sein, welche Bestimmung ihm zukommt? Achill ist in dieser Frage zweifelsfrei Heidegger zugeneigt, denn von Briséis befragt, wie man sich ernsthaft für das Leben eines großen Kriegers entschei-

den könne, antwortet er: „Das war keine Entscheidung. Ich wurde geboren, und ich bin der, der ich bin“ (*Troja*, TC 01:25:52).<sup>10</sup> Der viel sympathischere Hektor ist dagegen kein geborener Krieger, dem die Essenz seines Daseins, sein Kriegersein, unabänderlich mit auf den Weg gegeben worden wäre. Er will vielmehr liebender Partner und verantwortungsvoller Vater sein bzw. werden, wie die allermeisten der vergangenen und noch kommenden archetypischen Helden. Der für den Zuschauer besonders attraktive Held trifft seine Wahl auch gegen die Umstände und bestimmt selbst, was er sein will und sein wird: was also sein Wesen, sein Charakter und sein „Schicksal“ sein sollen. Thomas Anderson, der Auserwählte Retter Neo – „The One“, ist so lange nicht der auserwählte Heilsbringer, bis er sich endlich dazu entschließt, auch wie ein Auserwählter zu handeln.<sup>11</sup>

Der Held darf sich nicht mit dem Schicksal oder einem vermeintlich ungeeigneten Wesen herausreden. „Der Mensch ist, wozu er sich macht“ (Sartre 1947, S. 14), da er immer schon „zur Freiheit verurteilt“ ist (Sartre 1993, S. 950f.), was nach Sartre nichts anderes bedeutet, als noch unter den widrigsten Umständen stets eine Wahl zu haben und also immer wählen zu *müssen*. Sartres paradox formuliertes und deshalb schwer verständliches Diktum, dass „der Mensch nicht ist, was er ist, und ist, was er nicht ist“ (Sartre 1947, S. 14), wird in jedem Blockbuster sehr anschaulich illustriert. Der Held ist nicht, was er zu Beginn seines Abenteuers zu sein scheint. Er bringt immer irgendein Defizit mit, eine Neurose, ein Trauma, einen schmerzlichen Verlust, der sein Leben zu bestimmen und zu zerstören droht. Meistens weigert er sich zunächst, dem Ruf zum Abenteuer überhaupt zu folgen. Doch überwindet er schließlich seine Ängste und macht sich auf den beschwerlichen Weg der Prüfungen. Durch Selbstüberwindung, Disziplin, Aufrichtigkeit und dem mutigen Ergreifen sich bietender Möglichkeiten im Angesicht des Todes wird er schließlich das, was er am Ende seines Abenteuers ist. Für den christlichen Existenzialisten Kierkegaard bedeutet „Sünde“ das Verfehlen der eigenen Möglichkeiten, „das Versäumnis, sich seine Möglichkeiten vor Augen zu führen und im eigentlichen Sinne zu wählen“ (Schmidinger u. a., S. 25). Hollywood sieht das ähnlich.

### Literatur:

**Camus, A.:**  
*Der Mythos des Sisyphos.*  
Hamburg 1999

**Heidegger, M.:**  
*Sein und Zeit.* Tübingen  
1979, 15. Auflage

**Heidegger, M.:**  
*Über den Humanismus.*  
Frankfurt am Main 2000,  
10. Auflage

**Kierkegaard, S.:**  
*Erbauliche Reden II.* Düsseldorf/Köln 1955–1966

**Sartre, J.-P.:**  
*Ist der Existenzialismus ein  
Humanismus?* Zürich 1947

**Sartre, J.-P.:**  
*Das Sein und das Nichts:  
Versuch einer phänomenologischen  
Ontologie* [Philosophische Schriften,  
Band 3]. Hamburg 1993

**Schmidinger, H./Röd, W./  
Thurnher, R (Hrsg.):**  
*Geschichte der Philosophie  
XIII: Die Philosophie des  
ausgehenden 19. und des  
20. Jahrhunderts. 3: Lebens-  
philosophie und Existenz-  
philosophie.* München 2002

Markus Gaitzsch ist Stellvertretender Leiter der Abteilung Jugendschutz & Programmberatung der ProSieben Television und unterrichtet an den Universitäten Mannheim und Wien.

