

If I stay

Zur filmischen Rezeption von Nahtoderfahrungen

1. Einleitung: Nahtoderfahrungen im Film

In populären Filmen wird das Thema ›Nahtoderfahrungen‹ (NTE) aktuell durchaus kontrovers behandelt. So zum Beispiel im Klassiker *Flatliners* (2017), der als Remake des Horrorfilms von 1990 die durchaus ambivalente Neugier von vier Medizinstudierenden, die Nahtodgrenze zu überspringen, thematisiert. Oder es werden konkrete Ereignisse wie der Terroranschlag im Juli 2005 in London und der Tsunami von 2004 von dem bekannten Regisseur Clint Eastwood thematisiert, wie in *Hereafter – Das Leben danach* (2010), in der eine fiktive französische Journalistin ihr Nahtoderlebnis als Überlebende eines Tsunami verarbeitet. Oder es wird an das Theodizee-Problem angeknüpft indem Mack, der seine Tochter durch einen grausamen Mord verlor, im Laufe seines Nahtoderlebnisses auf Gott in dreifacher Gestalt trifft, wie in der Romanverfilmung *Die Hütte – Ein Wochenende mit Gott* (2017), um am Ende zu erkennen, dass Vergebung innere Freiheit und einen Neubeginn ermöglicht.

Andererseits haben sich die Macher der erfolgreichen Serie *Game of Thrones* eindeutig gegen eine Nahtoderfahrung positioniert: Als die Erlösergestalt John Snow in der sechsten Staffel (2016) von den Toten auferweckt wird, fragt ihn die Priesterin Lady Melisandre: »Danach, nachdem ihr erstochen wurdet und gestorben seid, wo seid ihr da hin, was habt ihr gesehen?« Und seine Antwort lautet kurz und klar: »Garnichts. Da war einfach gar nichts«.¹

In diesem Beitrag möchte ich eine aktuelle und sehr erfolgreiche Verfilmung eines Jugendbuches nach ihrem Nahtodverständnis befragen, die möglicherweise die Vorstellungswelten zu Nahtoderfahrungen von vielen Jugendlichen nachhaltig geprägt hat: *Wenn ich bleibe – If I stay* (2014). Als Gewinner des Teen Choice Awards 2015 in der Rubrik Drama und durch die allgemein positive Resonanz offenbart der Film, dass mit der NTE kein gesellschaftliches Nischenthema bedient wird. Der Erfolg des Films erklärt sich nicht allein aus der dramatischen Love-Story zwischen zwei völlig gegensätzlichen Charakteren – der eher introvertierten, klassischen Musik liebenden Mia und dem umschwärmten Rock'n'Roll

1 Vgl. *Game of Thrones*, Sechste Staffel, Episode 3: Eidbrecher, USA 2016, 03:37–03:55.

Sänger und Gitarristen Adam, sondern liegt vor allem an der durchkomponierten Bildsprache und Filmmusik, welche eine eindrucksvolle spirituelle Dimension eröffnet. Dabei wird der Terminus nicht als substantielle Kategorie für eine Form der Frömmigkeit geführt. Er bezeichnet eine Haltung, die auf eine Transzendenzdimension verweist, dabei aber weitgehend ohne inhaltlich-religiöse Festlegungen auskommt.

2. Trauerarbeit. Die Romanvorlage von Gayle Forman

In ihrem Roman *If I stay*, die amerikanische Erstauflage erschien im Jahr 2009, schildert die Journalistin Gayle Forman einen Tag aus der Perspektive der 17-jährigen Mia.²

Nach eigenen Angaben verarbeitete die Autorin dabei den Autounfall einer befreundeten Familie, bei dem der Junge, in ihrer Erzählung wird er in Mias Bruder Teddy Gestalt annehmen, das Unglück überlebte, dann aber doch starb. »Dass dieser kleine Junge sich aber nach kurzem, zähem Aufbegehren doch geschlagen geben musste – das verfolgte mich lange. Wusste dieser kleine Junge, was mit dem Rest seiner Familie geschehen war? Hat er aus dem Grund beschlossen, ihnen zu folgen?«³

Die Trauer um ihre Freunde und deren Kinder verband sich bei Forman mit der Frage: »Was würdest du tun, wenn du wählen müsstest?«⁴ Auch berichtet die Autorin von einem transzendenten Gefühl, das sie im Zuge ihrer Trauerphasen erlebte: »Während ich von tiefer Traurigkeit erfasst wurde und litt wie noch nie zuvor in meinem Leben, da stieß ich unvermittelt auf etwas, das sich himmlisch anfühlte. Lag es daran, dass unsere soeben von uns gegangenen Freunde über uns wachten? Oder war es Gott?«⁵

Dies inspirierte sie dazu, den fiktionalen Charakter der schüchternen und musikalisch begabten 17-jährigen Mia Hall zu entwickeln, die von Beginn an eine emotionale Beziehung zum*r Leser*in aufbaut. Dabei sollte die Musik, Mia möchte Cellistin werden, die Komponisten Yo-Yo Ma und Glen Hansard, insbesondere das Lied *Falling Slowly* von Marketa Irglova eine wichtige Rolle spielen. Die Handlung beginnt um 07:09 Uhr und wird am folgenden Tag um 07:16 Uhr enden. Mia schildert als Ich-Erzählerin aus einer Nahtodperspektive heraus chronologisch den Verlauf des Tages, der durch Rückblicke auf ihr Leben unterbrochen wird. Ihre Entwicklungsgeschichte vom geliebten, aber verletzlichen Kind zu einer selbständigen jungen Frau zeigt sich in dem Moment, als Adam Wilde sich in sie verliebt und beide ihr erstes Date erleben. Die Komposition des amerikanischen Cellisten Yo-Yo Ma *Andante con poco moto* und die Liebe ihres Freundes helfen ihr, sich am Ende für das Leben zu entscheiden.

2 Gayle Forman wurde 1970 in Los Angeles geboren und lebt in New York.

3 Forman, Wenn ich bleibe, 301.

4 Ebd., 303.

5 Ebd., 302.

3. Musik und Spiritualität: Der Film von R.J. Cutler

In der filmischen Adaption *If I stay*, deutscher Titel *Wenn ich bleibe*, von 2015 folgt der Regisseur und Dokumentarfilmer R.J. Cutler weitgehend der Narration des Buches. Allerdings werden bestimmte Passagen, die dezidiert religiöse Bezüge aufweisen oder Orte, wie zum Beispiel das Gebet von Mias jüdischer Freundin in der Krankenhauskappelle, in der finalen Schnittfassung nicht mehr gezeigt. Auch fehlen Passagen des Buches, in denen Mia ihre NTE vertieft reflektiert. Da das Buch in der Filmfassung als bekannt vorausgesetzt wird, gehe ich auf wichtige Ausschnitte des Buches ein, die im Film nicht zu sehen sind oder in einer anderen Weise ästhetisch umgesetzt wurden.

Der Film beginnt mit einer Kamerafahrt über den Wolken. Durch die Wolkendecke hindurch wird der Blick auf die weiß verschneiten Berge des Pazifischen Nordwestens der USA, auf eine Verkehrsstraße durch die frisch verschneite Natur und das amerikanische Untere-Mittelklasse Haus der Familie Hall gelenkt. Schwingt die Musik immer zwischen den Zeilen in der literarischen Vorlage mit, so kann der Regisseur die musikalischen Genres, sei es Klassik, Rock, Punk, Grunge, Pop oder New Wave, im Film voll ausspielen und damit auch die emotionale Stimmung erzeugen, welche die jeweiligen Szenen benötigen, von Beethoven und Bach zu Blondie, Iggy Pop, Dandy Warhols, Sonic Youth, The Orwells, Lucius und Beck.

Die Ausgangssituation zeigt das morgendliche Leben der Familie Hall in Portland/Oregon, ihre tiefe Verbundenheit und Zuneigung zueinander, sowie die beiden gegensätzlichen musikalischen Grundierungen, die ihr in warmen Primärfarben getauchtes Haus durchziehen. Mia, gespielt von der Schauspielerin Chloe Grace Moretz, schreibt schon am Frühstückstisch Noten einer Cellosonate auf, während ihr kleiner Bruder Teddy am Tisch wie ein Schlagzeuger ein Lied trommelt, das die Eltern mit ihrer Jugend verbinden. Klassik und Rock als direkte musikalische Gegensätze, die von Beginn an verdeutlichen, dass alle Protagonisten durch die Liebe zur Musik verbunden sind.

Aufgrund des winterlichen Wetters fällt für Mia die Schule an diesem Tag aus. Gerade hat sie die Aufnahmeprüfung für ein Stipendium beim renommierten Juilliard-Konservatorium absolviert und wartet auf das Ergebnis. Die Eltern hoffen mit ihr, denn es ist ihr großer Traum, Cellistin zu werden. Ihre Eltern Denny, gespielt von Joshua Leonard, und Kat Hall, gespielt von Mireille Enos, beschließen, trotz der riskanten Straßenverhältnisse die Großeltern zu besuchen. Denny ist Lehrer und spielte früher in einer Rockband als Schlagzeuger, Kat ist eine emanzipierte Feministin, die halbtags in einem Reisebüro arbeitet und sich bei ihrem Chef für diesen Tag krankmeldet.

Während der Autofahrt, die aus der Vogel- bzw. Gottesperspektive noch einmal die Schönheit der verschneiten Natur herausstreicht, kann sich die völlig in weiß gekleidete Mia gegen ihren Bruder durchsetzen und im Auto Beethovens *Cellosonate Nr. 3* hören, bei der sie durch das Autofenster hindurch glücklich auf die weiß verschneiten Bäume schaut.

Der ausgelassene Ausflug wird durch einen tragischen Umstand beendet: Ein Pick-Up-Truck kommt auf der glatten Gegenfahrbahn ins Schleudern und prallt frontal mit dem Fahrzeug der Familie zusammen.

In der nächsten Einstellung fährt die Kamera wieder über den verschneiten Wald, dann an einer Rauchsäule empor, um im hellen Licht des winterlichen Himmels aufzusteigen. Das Licht führt zur erwachenden Mia, die bereits ihren Körper verlassen hat und die Rettungsaktionen an der Unfallstelle miterlebt. Sie versucht die Rettungskräfte anzusprechen, wird von diesen jedoch nicht wahrgenommen. Als ihr verletzter Körper in den Rettungswagen geschoben wird, springt sie mit in den Wagen und wird in das nahegelegene Krankenhaus gefahren.

Anders als im Buch, in dem ihre beiden Eltern noch am Unfallort sterben, wird neben ihrem Bruder Teddy auch ihr Vater schwerverletzt ins Krankenhaus in Portland eingeliefert. Das Raum- und Farbkonzept des Krankenhauses unterscheidet sich deutlich von dem des Hauses der Familie Hall: Hier dominieren kalte blaue Farben und lange Korridore, die Mia mehrfach durchlaufen muss.

Mia erlebt in ihrem Zustand mit, wie die Ärzte und Pflegekräfte, die Großeltern, ihre beste Freundin Kim und ihr 21-jähriger Freund Adam um ihr Leben kämpfen. Dabei wird sie zu keiner Zeit als Geist dargestellt, sondern nimmt wie eine Lebende an den Ereignissen teil, ohne dass sie dabei beachtet oder erkannt wird. Allein die weiße Kleidung macht den Unterschied zu den anderen Protagonisten deutlich.

Am Ende, das wird im Roman und in der filmischen Adaption deutlich, ist es ihre Entscheidung, ob sie den Tod wählt und ihrer geliebten Familie folgt, oder mit ihrem Freund und ihrer musikalischen Begabung weiter am Leben bleiben möchte.

Leider fehlt im final geschnittenen Film die Szene, in der Mias Freundin Kim, die im Roman Jüdin ist, und die für sie nicht sichtbare Mia zusammen in der Kapelle sitzen, und Kim zu Gott betet: »Bitte versau das hier nicht!«, während Mia sich an ihre Schulter lehnt, die Kamera hochfährt und für Sekunden das Kreuz als Zeichen für ihre Leidensgeschichte in den Mittelpunkt stellt.⁶ Im Roman wird die besondere Atmosphäre der Kapelle mit einem Kinosaal in Verbindung gebracht: »Im Erdgeschoss befindet sich eine kleine Kapelle. Es ist still hier drin, eine Stille wie in einer Bibliothek. Die Stühle sind mit Plüsch bezogen, wie in einem Kino, und aus Lautsprechern tönt gedämpfte Sphärenmusik.«⁷ Dieser Hinweis ist anregend, um neben dem Nahtodkonzept auch über die sakrale Funktion des Kinos nachzudenken.⁸

6 Die Szene »Krankenhaus-Kapelle« ist als Zusatzmaterial unter »Entfallene Szenen« auf der DVD enthalten. Zur jüdischen Religion von Kim und ihrer Mutter Mrs. Schein vgl. Forman, Wenn ich bleibe, S. 81ff.

7 Ebd., 84.

8 Vgl. zum Kino als religiösem Kultort Kirsner, Erlösung, 32ff.

4. Entscheidung

Der Begriff der NTE beschreibt eine Variationsbreite an tiefgreifenden persönlichen Erfahrungen, die häufig von Menschen beschrieben werden, die sich in einer lebensbedrohlichen Situation befunden haben. Die Berichte von Nahtoderlebnissen sind seit Jahren für Forschende von Interesse, in zahlreichen Studien wurden eine Reihe von Elementen und Gefühlen identifiziert, die Charakteristika für NTE aufzustellen versuchen. Dazu gehören die Erfahrung eines bewussten Seins ohne physischen Körper, Tunnel-, Licht-, Jenseits- und Raumerfahrungen, Gefühle von Liebe, Frieden, Geborgenheit und Schmerzlosigkeit und auch von Angst und Bedrängnis. Das Spektrum der Erklärungen reicht von wissenschaftlichen bis zu spirituellen Ansätzen. NTE werden unabhängig von der Weltanschauung in fast allen Kulturen der Menschheit erwähnt. In Anschluss an Raymond Moody, dessen Begriff der NTE nicht unumstritten, jedoch der allgemein prägendste ist, legt Pim van Lommel für seine Studien zwölf Elemente für eine Nahtoderfahrung zu Grunde:

1. Das Unaussprechliche;
2. Gefühl des Friedens und der Ruhe; Befreiung von Schmerzempfindung;
3. Die Erkenntnis, tot zu sein;
4. Ein Verlassen des Körpers oder eine außerkörperliche Erfahrung;
5. Tunnelerlebnis;
6. Wahrnehmung einer außerweltlichen Umgebung;
7. Begegnung und Kommunikation mit Verstorbenen;
8. Begegnung mit einem strahlenden Licht oder einem Wesen aus Licht;
9. Lebensschau oder Rückblick;
10. Ausblick, Vorschau oder ›flash forward‹;
11. Das Wahrnehmen einer Grenze; die bewusste Rückkehr in den Körper.⁹

Im Folgenden wird untersucht, welche von diesen Merkmalen in der filmischen Rezeption beobachtet werden können. Dabei wird deutlich, dass sowohl Autorin wie auch Filmteam die Begebenheit der NTE umfassend betrachtet und reflektiert haben. Außer dem Unaussprechlichen, dem Tunnelerlebnis, der Begegnung mit Verstorbenen und dem ›flash forward‹ können alle weiteren Elemente einer NTE in der medialen Rezeption beobachtet werden. Dass Elemente nicht vorkommen, hat mit der dramatischen Inszenierung der Narration zu tun, welche die eigene Entscheidung der Protagonistin fokussieren möchte.

4.1. Befreiung von Schmerzempfinden

Als Mia nach dem Unfall aufwacht, blickt sie auf ihren verletzten Körper, der von Rettungssanitätern versorgt wird, und empfindet selbst keinen Schmerz, sondern ist ganz eins mit

9 van Lommel, Nahtoderfahrung, 51ff.

sich. Dabei findet sie es absurd, dass ihr Körper in den Rettungswagen geschoben wird und die Sanitäterin über die Glasgow-Koma-Werte berichtet. Verstört ruft sie sich selbst zu: »Wach auf!« (11:52-13:34).

4.2. Die Erkenntnis, tot zu sein

»09.23 Uhr *Bin ich tot?* Ich muss mir diese Frage stellen. *Bin ich tot?* Zuerst scheint es mir die logischste Erklärung zu sein. Ich denke, dass die Zeit, in der ich hier stehe und zuschaue, nur ein Intermezzo ist, bevor ich mein Leben in Sekundenschnelle an mir vorbeiziehen sehe und das helle Licht kommt, das mich dorthin führt, wohin ich als Nächstes gehen werde. Aber [...]«¹⁰

Anders als im Film beginnt im Roman der Moment nach dem Unfall mit der Frage nach dem Tod. Forman lässt Mia in diesem Zustand auch reflektieren, was sie idealtypisch über NTE gehört hat. Das »Aber« weist darauf hin, dass Mia die vorbeiziehenden Lebensbilder am Unfallort und das helle Licht noch nicht sehen wird, sondern noch ganz mit der Situation der Statusveränderung und Neuorientierung in einem Zwischenzustand zu ringen hat. Erst im Krankenhaus, nachdem sie sich entschieden hat zu gehen, wird sie die Bilder der Lebensschau an sich vorbeiziehen sehen. Noch am Unfallort kann sie die Gebete der Schaulustigen spüren.

»Was mich wiederum zu dem Gedanken bringt, dass ich tot bin. Das und die Tatsache, dass mein Körper anscheinend völlig taub ist, obwohl ich mich eigentlich allein wegen des Beins, das bei einer Geschwindigkeit von fast hundert Stundenkilometern über den rauen Asphalt geschleift und dabei bis auf den Knochen abgeraspelt wurde vor Schmerzen winden müsste. Und ich weine auch nicht, obwohl ich weiß, dass etwas Udenkbares mit meiner Familie geschehen ist. Wir sind wie die Königskinder im Märchen, die nie wieder zueinander können.«¹¹

4.3. Das Verlassen des Körpers

Von Anfang an hat Mia das Gefühl außerhalb ihres verletzten Körpers zu sein. Sie hat keinen Kontakt mehr zu ihm. Ihre Identität, ihre Emotionen und Wahrnehmung verlaufen aus einer anderen Position. Im Film ist dies besonders anschaulich umgesetzt, als die Kamera Mias Perspektive einnimmt und der Zuschauer die Handlung aus ihren Augen sieht.

Als sie ihre eigene komplizierte Operation beobachtet fragt Mia in den Raum hinein: »Werde ich sterben? Geht es jetzt darum?« Und wie als Antwort flüstert eine Krankenschwester ihr zu: »Ich verrat dir was Kleine: Es hängt jetzt alles nur von dir ab. Ob du lebst oder stirbst, liegt ganz allein bei dir. Welchen Kampf du auch gerade führst, du musst dir jetzt Mühe geben.« (23:44–23:59)

10 Forman, Wenn ich bleibe, 30. Hervorhebung im Original.

11 Ebd., 32.

In ihrem Roman lässt Forman Mia während der Operation noch tiefer über ihren Zustand reflektieren:

»Ich fange an wegzudösen. Und dann rätsele ich wieder über diesen merkwürdigen Zustand, in dem ich mich befinde. Wenn ich nicht tot bin - und der Herzmonitor piept beharrlich; daher nehme ich an, dass ich es nicht bin -, aber mich auch nicht in meinem Körper befinde, kann ich dann überall hingehen? Bin ich ein Geist? Könnte ich mich an einen Strand auf Hawaii beamen? Oder in die Carnegie Hall nach New York? Oder zu Teddy?«¹²

Sie kann weder nach Hawaii noch nach New York, aber zu Teddy. Mias transzendente Existenz ist kein immaterieller Körper, der durch Wände gehen kann, sondern er ist an das Krankenhaus als Ort des Geschehens gebunden. Und auch die Begrenzungen der Räume bleiben erhalten. Mia muss die Türen nehmen, um die Räume zu wechseln. Dies ist im Film durch die automatischen Schiebetüren, durch die Mia immer wieder gehen muss, umgesetzt worden.

Wiederum ist eine tiefere Reflexion ihres Zustandes aus der Erzählung zu entnehmen, da Mia aufgrund ihrer medialen Erfahrungen eigentlich erwartet, dass sie durch Wände hindurchgehen kann:

»Ich versuche etwas anderes, etwas Leichteres. Ich gehe zur Wand und stelle mir vor, dass ich einfach hindurchschwebe und auf der anderen Seite wieder herauskomme. Aber nichts dergleichen geschieht: Als ich gegen die Wand laufe - laufe ich gegen die Wand.«¹³

In der Romanvorlage folgt ein Exkurs über den Engel- und Schutzengelglauben der Großmutter, als diese zusammen mit ihrem Mann und Kim im Krankenhaus eintrifft.¹⁴ Aber Mia bezweifelt die Annahmen ihrer Großmutter. Sie spürt die Last der Entscheidung ganz bei sich allein.

»Es liegt nicht in der Hand der Ärzte. Es liegt auch nicht in der Hand der Engel. Es liegt nicht einmal in Gottes Hand, der – wenn er existiert – sich noch nicht hat blicken lassen. Es liegt in meiner Hand. Wie soll ich das entscheiden? Wie kann ich bleiben ohne meine Mutter und meinen Vater? Wie kann ich gehen ohne Teddy? Oder ohne Adam? Das ist zu viel. Ich verstehe ja nicht einmal, was das Ganze soll, warum ich hier bin, in diesem merkwürdigen, unerklärlichen Zustand, und wie ich wieder herauskomme, wenn ich das will. Wenn ich sagen würde: Ich will aufwachen, würde ich dann aufwachen?«¹⁵

12 Ebd., 57.

13 Ebd.,

14 Ebd., 58f. u. 107f.

15 Ebd., 109.

Auch der Bezug zur filmischen Rezeption der Liebesgeschichte zwischen einem Verstorbenen und seiner Freundin wird in der Romanvorlage anhand der Liebesgeschichte zwischen Mia und Adam im Vergleich zur prämierten Fantasiekomödie *Ghost* thematisiert. In *Ghost* tanzt der ermordete Sam, gespielt von Patrick Swayze, mit seiner Freundin Molly, gespielt von Demi Moore, mittels des Mediums Molly, gespielt von Whoopi Goldberg. In der Schlusszene kann Molly Sam sehen und von ihm Abschied nehmen, bevor er von einem strahlenden Licht aufgenommen wird. Forman lässt Mia sich an diese Szenen erinnern, wenn sie schreibt:

»Den ganzen Tag lang habe ich mir Adams Ankunft vorzustellen versucht, und in meiner Fantasie eile ich ihm entgegen und begrüße ihn, auch wenn er mich nicht sehen kann und auch wenn es - soweit ich beurteilen kann - ganz anders ist als in diesem romantischen Film *Ghost*, wo Sam, der Tote, durch seine Geliebte hindurchläuft, damit sie seine Gegenwart spüren kann.«¹⁶

»Mittlerweile steht für mich fest, dass ich keine übernatürlichen Fähigkeiten habe. Ich kann nicht durch Wände gehen oder Treppen hinunterschweben. Ich kann nur die Dinge tun, die mir auch im wirklichen Leben möglich sind. Allerdings ist das, was ich in meiner augenblicklichen Welt tue, für alle anderen unsichtbar. Niemand schaut zweimal hin, wenn ich eine Tür öffne oder den Knopf des Fahrstuhls drücke. Ich kann Dinge berühren, kann Türgriffe hinunterdrücken und ähnliches, aber ich kann nichts und niemanden wirklich fühlen. Es ist so, als ob ich alles durch ein Goldfischglas erlebe.«¹⁷

4.4. Begegnung mit dem strahlenden Licht

Als sie im Krankenhaus erfährt, dass ihre beiden Eltern verstorben sind, fühlt sie sich wie verloren. Das erste Mal begegnet Mia im Film dem strahlenden Licht, nachdem der Arzt davon gesprochen hat, dass sie als Waise aufwachen wird und sie daraufhin zusammenbricht (40:29-40:36). Doch Teddy lebt zu dieser Zeit noch. Als er später an einer Hirnblutung stirbt, rennt Mia durch die Korridore, fällt, schreit »Gott«, trommelt mit ihren Fäusten auf den Boden und ruft verzweifelt: »Ich will nicht, ich will nicht. Gott, ich will nicht! Ich will das alles nicht. Ich will, dass alles vorbei ist!« (1:14:34-1:15:01). Ihr lebloser Körper hat in diesem Moment die Nulllinie erreicht und fühlt sich in das helle Licht hineingezogen.

4.5. Lebensschau oder Rückblick

Zwischen den Unfall- und Krankenhausszenen werden Mias Erinnerungen immer wieder als filmisches Mittel eingebildet, und in ihrem Bewusstsein die Veränderungen von Mia, den Beziehungen zu sich selbst, ihrer Familie, ihrer Musik und ihrem Freund exemplarisch für die Zuschauenden symbolisiert. Die filmischen Rückblicke zeigen zum Beispiel, wie

16 Ebd., 125.

17 Ebd., 140.

Mia ihr Cello bekommt, wie sie Adam kennenlernt, beide sich trennen und dann wieder zusammenfinden. Diese Szenen unterscheiden sich von der Lebensschau, die mit der Handkamera gedreht wurden und eine ganz andere Farbqualität besitzen.

4.6. Die Wahrnehmung einer Grenze

Der besondere Akzent der Narration von *If I stay* liegt bei der doppelten Entscheidung, die Mia selbst treffen muss. Dies verdeutlicht besonders die Schlüsselszene im Film, als ihr Großvater ihre Gegenwart spürt und dann an ihrem Bett sitzend weinend zu ihr spricht:

»Ich möchte, dass du lebst. Das wünsch ich mir mehr als alles andere auf dieser Welt. Ich möchte, dass du kämpfst wie der Teufel und bei uns bleibst. Aber wo alle anderen nicht mehr da sind, da weiß ich, dass du das vielleicht gar nicht willst. Vielleicht ist es zu schwer für dich, noch weiter zu kämpfen. Also: Wenn du gehen willst, sollst du wissen, dass es okay ist. Es ist okay. Ich verstehe das.« (1:23:10–1:23:55)

Und Mia hat sich entschieden, sie geht durch den Krankenhausgang an den wartenden Angehörigen vorbei zum Fenster, im Soundtrack ist ein leichter Wind zu hören, und nimmt die Grenze wahr zu dem hellen Licht, dem wunderschönen Jenseits, das sie magisch anzieht.

Doch als Mia die Grenze überschreiten will, indem sie das Fenster öffnet, hört sie durch den Krankenhauslautsprecher das Cellostück spielen, das Adam und sie bei ihrer ersten Verabredung im Konzertsaal von Vancouver zusammen hörten, als er zärtlich ihre Hand nahm.¹⁸

Mia kehrt zum Krankbett zurück und trifft dort auf Adam, der Mias Kopf gerade die Kopfhörer abnimmt, und sie bittet zu bleiben. Er öffnet den Brief vom Juilliard-Konservatorium und eröffnet ihr, dass sie angenommen wurde und ein Stipendium erhält. Aber erst als er, anders als im Buch, einen für sie komponierten Song spielt, *Heart like yours*, und ihr Leben noch einmal in Form von allen schönen Erinnerungsbildern an ihr vorbeizieht, entscheidet sie sich, nach einem Zwischenschnitt, der wieder ganz in Weiß gehalten wird, für das Leben. Sie kehrt in ihren Körper zurück und öffnet die Augen.

5. Fazit: Der Film ermöglicht eine cineastisch-emphatische Nahtoderfahrung

Im Abspann spielt der Song *Heal* des britischen Sängers Tom Ordell in einer besonderen Version mit einem Chor, sodass der spirituelle Akzent des Liedes besonders wirken kann: »Take my mind and take my pain, like an empty bottle takes the rain. And heal, heal, heal.« Und dies ist auch die emotionale Botschaft, die der Film nach einer Achterbahnfahrt der

¹⁸ Die *Sonate für Solo Cello Op. 8* von Zoltan Kodaly wird von der amerikanischen Cellistin Alisa Weiterstein gespielt. Im Buch ist es ein Konzert des Cellisten Yo-Yo-Ma.

Gefühle ermöglicht: Der Film selbst vermag es, ganz im Sinne der Autorin Gayle Forman, dass der Schmerz über den Tod genommen wird und sich die (jugendlichen) Zuschauer*innen mit Mia für das Leben entscheiden. Gerade weil Mia das Gefühl vermittelt, dass niemand sie sehen und mit ihr mitfühlen kann, ist die Empathie für ihren Charakter im Rahmen ihrer NTE umso größer. In diesem Sinne schafft der Film im Kino, was das Buch nur in Ansätzen kann: Durch die spirituelle Kraft der unterschiedlichen Musikstile und die ausdrucksstarken Bilderwelten werden die Zuschauer*innen durch die eigenen Verlust-erfahrungen hindurchgeführt. Sofern sie noch keine hatten, wird eine Verlusterfahrung narrativ konstruiert und dadurch die Fremderfahrung ermöglicht.¹⁹ Die Zuschauer*innen werden emotional an die Situation gebunden, begleiten Mia und ihren Großvater in die Trauer, um am Ende zu erfahren, dass »Liebe unsterblich machen kann.«²⁰

Literatur

Forman, Gayle, Wenn ich bleibe, München⁸2014.

Hermann, Jörg, Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film, Gütersloh 2001.

Kirsner, Inge, Erlösung im Film, Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen, Stuttgart/Berlin/Köln 1996.

van Lommel, Pim, Endloses Bewusstsein. Neue medizinische Fakten zur Nahtoderfahrung, München 2013.

Wacker, Kristina, Filmwelten verstehen und vermitteln, München 2017.

Filme

Zucker, Jerry, Ghost – Nachrichten von Sam, USA 1990.

Schumacher, Joel, Flatliners – Heute ist ein schöner Tag zum Sterben, USA 1990.

Eastwood, Clint, Hereafter – Das Leben danach, USA 2014.

Cutler, R.J., Wenn ich bleibe, If I stay, USA 2015.

Hazeldine, Stuart, Die Hütte – Ein Wochenende mit Gott, USA 2017.

Oplev, Niels Arden, Flatliners, USA 2017.

19 Zur religiösen Sinnkonstruktion im Film vgl. Hermann, Kino, 212ff.

20 Forman, Wenn ich bleibe, 304.

Autor

Prof. Dr. Roland Rosenstock

Lehrstuhl für Praktische Theologie, Religions- und Medienpädagogik, Universität Greifswald,
roland.rosenstock@uni-greifswald.de

Roland Rosenstock, geboren 1966, ist Lehrstuhlinhaber für Praktische Theologie mit den Schwerpunkten Religions- und Medienpädagogik an der Theologischen Fakultät der Universität Greifswald. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen der Medienbildung, Medienkompetenzentwicklung und Medienethik. Aktuelle Publikationen zum Thema: Religiöse Bekenntnisse im Film, in: Kuhn, T. K. (Hg.), *Bekennen – Bekenntnis – Bekenntnisse*, Greifswald 2014, 229–246; *Mediatisierung und religiöse Kommunikation. Herausforderungen für Kirche und Theologie*, Hamburg 2018 (zusammen mit Ines Sura).

Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Werks von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.