

Liebe (Amour)

F/D/A 2012

Drama, ca. 122 Min.
Originalsprache: Französisch
FSK 12

Premiere:
20. Mai 2012,
65. Internationale Filmfestspiele
von Cannes



Darsteller:	Georg	Jean-Louis Trintignant
	Anna	Emmanuelle Riva
	Eva	Isabelle Huppert
	Alexandre	Alexandre Tharaud
	Geoff	William Shimell
	Concierge	Rita Blanco
	Ehemann	Ramón Agirre
	der Concierge	
	Pflegerinnen	Carole Franck, Dinara Drukarova
Regie:	Michael Haneke	
Drehbuch:	Michael Haneke	
Kamera:	Darius Khondji	
Schnitt:	Nadine Muse, Monika Willi	
Produktion:	Margaret Ménégoz, Stefan Arndt, Veit Heiduschka, Michael Katz	
Musik:	Franz Schubert, Ludwig van Beethoven	

Auszeichnungen

„Liebe“ erhielt in der Filmpreissaison 2012/13 über 40 internationale Auszeichnungen, darunter die Goldene Palme von Cannes (2012), einen Golden Globe Award (Bester fremdsprachiger Film), zwei BAFTA Awards (Beste Hauptdarstellerin, Bester nicht-englischsprachiger Film) und fünf französische Césars (Bester Film, Beste Regie, Beste Hauptdarsteller, Bestes Original-Drehbuch).

Im Jahr 2013 war der Film außerdem für fünf Oscars (Bester Film, Beste Regie, Beste Hauptdarstellerin, Bestes Originaldrehbuch, Bester fremdsprachiger Film) nominiert und gewann den Preis für den besten fremdsprachigen Film (Österreich). Außerdem gewann er den Preis der internationalen katholischen Medienorganisation SIGNIS für den besten europäischen Film.

Im Festivalbericht der Ökumenischen Jury in Cannes 2012, der Weltpremiere von „Liebe“ schrieb der Jurypräsident und Filmtheologe Charles Martig: „Mit Amour präsentierte Michael Haneke ein äusserst dichtes Kammerspiel, das den Zerfall eines geliebten Menschen zeigt. In den Hauptrollen haben Jean-Louis Trintignant und Emanuelle Riva überzeugt. Haneke verfügt über die filmischen Mittel zur Umsetzung des anspruchsvollen Stoffs; mit einer radikalen Geste und einer überragenden Sensibilität in der Komposition. Die Einstellungen sind auf das Minimale reduziert, das Wichtigste steht im Mittelpunkt: Die Liebe zwischen zwei Menschen, die als Ehepaar durchs Leben gegangen sind. Selten hat ein Film

das Leben im Angesicht des Todes so direkt und stilsicher gezeigt. Der Film stach im Wettbewerb dermaßen heraus, dass auch die ökumenische Jury eine ausführliche Debatte darüber geführt hat. Doch die relativ angespannte Euthanasie-Debatte in Frankreich ist der falsche Kontext, um die christlichen Kirchen mit diesem Film zu profilieren. Zudem hat Haneke bereits mehrere ökumenische Auszeichnungen erhalten, wie z.B. den Ökumenischen Preis für „Caché“ in 2005 und mehrere Auszeichnungen für „Das weiße Band“.

Über den Regisseur

Michael Haneke (* 23. März 1942 in München) ist ein österreichischer Filmregisseur und Drehbuchautor. Seine Spielfilme (Die Klavierspielerin, Caché, Das weiße Band, Liebe) wurden vielfach preisgekrönt, unter anderem mit dem Oscar, zwei Goldenen Palmen der Filmfestspiele von Cannes, zwei Golden Globes und mehreren Europäischen Filmpreisen.

Inhaltsangabe (Filmverleih)

„Georg und Anna sind um die 80, kultivierte Musikprofessoren im Ruhestand. Die Tochter, ebenfalls Musikerin, lebt mit ihrer Familie im Ausland. Eines Tages hat Anna einen Anfall – Beginn einer Bewährungsprobe für die Liebe des wunderbaren Paares.“

Das Buch zum Film

Am 24. September 2012 erschien Michael Hanekes „Liebe – Das Buch“: „Der Filmemacher, der sein Drehbuch veröffentlicht, gibt seinem Publikum mehr als einen Schlüssel in die Hand. Er lädt es in einen inneren Raum seiner Arbeit ein. Worin besteht die Arbeit eines Filmemachers wie Michael Haneke? Inmitten digitaler Bilderstürme und medialer Auflösung der Wirklichkeit schuf er ein Kino, das etwas zu sagen hat. Über den Menschen und die Welt, in der er lebt. Und über das, was ihr fehlt. Die Liebe möglicherweise. Neben dem Drehbuch zum Film „Liebe“ enthält dieser Band Teile des Storyboards, Filmstills mit den Schauspielern Emmanuelle Riva, Jean-Louis Trintignant und Isabelle Huppert sowie einen Werkessay von Georg Seeßlen. So entstehen Zugänge zu einem Oeuvre, dessen Ziel man nur mit einem Wort beschreiben kann: Wahrheit.“ (Buchinformation des Hanser-Verlags)

ISBN 978-3-446-24027-8

Über die Erzählweise, die Themen und die darstellerische Atmosphäre des Films

Die Farben sind aus dem Film gewichen wie aus dem Leben. Einzig ein grüner Bademantel bringt verhaltene Frische in ein zunehmend ergrauendes Ambiente. Er wird zum Symbol des Lebens „davor“: vor dem Schlaganfall; vor dem Sterben; vor dem Tod.

Der Film aber fokussiert das „Danach“. Er beginnt sogar mit dem Ende: Feuerwehrleute brechen eine Wohnungstür auf. Nachbarn schauen verunsichert in den Flur einer großen Altbauwohnung. Man findet die mit Blüten geschmückte Leiche von Anna. Wo ihr Mann Georg ist, bleibt offen.

Michael Hanekes Film „Liebe“ erzählt in der Rückblende die Geschichte eines Verfalls, in dem zugleich etwas unvergänglich Bindendes zum Ausdruck kommt. Anna und Georg, ein betagtes Ehepaar, führt ein kultiviertes Leben voller Melodien; beide waren Musikprofessoren. Sie kennen sich lange und gut, ihr offener Umgangston und ihre Aufmerksamkeit für einander haben beider Dasein fest miteinander verwoben. Doch der gut eingerichtete Lebensalltag von Anna und Georg wird abrupt unterbrochen. Eine Klaviersonate, die mitten im Takt verstummt: Ein Schlaganfall Annas am Frühstückstisch, zunächst kaum zu bemerken, verändert plötzlich alles.

Zu Beginn des Films erzählt Anna, dass Einbrecher in der Wohnung von Freunden alle Bilder aus den

Rahmen geschnitten hätten. Dieses Motiv gibt den Duktus des Films vor. Anna und Georg sind wie Bilder, die aus ihren Rahmen geschnitten werden, Stück für Stück. Der Rahmen – die Umwelt, die Wohnung, die Familie – bleibt, aber sie füllen ihn nicht mehr aus. Haneke inszeniert einen berührenden, aber unsentimentalen Abschied, den er in einer mitunter quälenden Langsamkeit auf die Leinwand bringt. Wer aber jemals einen solchen Abschied nahm oder wem er abgerungen wurde, der erinnert sich an die Ambivalenz dieses Verlusts in Zeitlupe, den körperlicher und geistiger Verfall Sterbender oft bedeutet. Diese Spannung zwischen „Bitte noch nicht!“ und „Wann endlich...“

Anna und Georg haben den Tod nie verdrängt. So oder ähnlich würde es einmal kommen. Wie Anna zugibt, liegen Wirklichkeit und Vorstellung jedoch weit auseinander. Die Krankheit, das Sterben: Sie treffen den Menschen letztlich doch immer unvorbereitet. Herauskatapultiert aus dem unbeeindruckt weiterlaufenden Leben schotten sich Georg und Anna von der Außenwelt ab. Ihre Welt ist nun ihre Wohnung. Sie wird auch ihre Gruft werden.

Darius Khondji zeichnet mit der Kamera fahle Stilleben verstummenden Seins. Kaum Kamerabewegung, wenig Schnitte. Nichts lässt den Betrachtenden abschweifen. Der Film ist hoch konzentriert. Zu hören sind ausschließlich natürliche Geräusche - und das heißt in dieser Umgebung zweier sich zunehmend isolierender, alter Menschen: fast gar keine. Die hin und wieder ertönende Klaviermusik wirkt fast brutal in dieser Stille. Anna bittet ihren Mann schließlich, sie auszuschalten. Bald wird auch für ihn der Tag kommen, mitten in der Sonate auf die „Stopp“-Taste der Stereoanlage zu drücken. Eine symbolische Vorwegnahme der Ereignisse?

Anna wird durch ihre Krankheit immer mehr in sich eingeschlossen, Georg zieht sich auf seine Weise zurück. Die Wohnung erscheint im selben Dämmerlicht wie das Leben ihrer Bewohner. Besuchende werden zunehmend zum Störfaktor. „Ihr habt euer Leben. Das ist gut so. Lasst uns das unsere“, herrscht der ermüdende Vater Tochter Eva an, die ein paar hilflose Versuche unternimmt, am Altersschicksal ihrer Eltern teilzuhaben. Wenn sie aber am Bett ihrer verwirrten Mutter sitzt, vermag sie nur wie in einer Übersprunghandlung unnütze Informationen zur Sachlage des Immobilienmarktes herunterzuleiern, um danach – in Tränen aufgelöst – ihrem Vater Vorwürfe zu machen, die Mutter werde nicht angemessen gepflegt. „Können wir jetzt vielleicht von etwas anderem reden?!“ befiehlt Georg der Tochter mehr als er bittet. Eva kontert: „Und wovon?“ Tatsächlich hat das Leben ihres Vaters keinen anderen Inhalt mehr als das Leiden von Anna.

Gemälde an den Wänden zeigen stürmische Höhen, Landschaften so unwirtlich wie das Lebensumfeld des alten Ehepaares. Anna gehe es „gleichmäßig schlecht“, stellt Georg lakonisch fest. Schlafen und Wachen, Körperpflege, Krankengymnastik, Nahrungsaufnahme als täglicher Kampf, Kapitulation vor immer größer werdenden Gedächtnislücken. „Nichts von alledem ist es wert, vorgezeigt zu werden,“ findet Georg. Michael Haneke zeigt es trotzdem. Schonungslos ehrlich. Haneke hat ein Kammerstück gedreht, aus dem die Zuschauenden ebenso wenig herauskommen wie Anna aus der Wohnung. In langen Einstellungen filmt er Szenen, in denen vermeintlich nichts passiert: Anna hört Musik, Georg wäscht ab. Emmanuelle Riva und Jean-Louis Trintignant scheinen nicht zu spielen, sondern tatsächlich Anna und Georg zu sein. Es ist für die Betrachtenden kaum möglich, ihre Beobachtungsdistanz zu behaupten. Man muss die Szenen aushalten, wie man das Leben aushalten muss.

Anna hält es nicht aus. Sie versucht, sich das Leben zu nehmen. Doch ihr Körper versagt ihr diesen Dienst. Ihr Versuch, sich aus dem Fenster zu stürzen, als ihr Mann ausnahmsweise einmal außer Haus ist, scheitert. Seinen ratlosen Augen begegnet sie mit entwaffnender Offenheit: „Es gibt einfach keinen Grund weiterzuleben... Ich weiß, dass es nur noch schlimmer wird, warum soll ich uns das antun...“ Für die Sterbende ist das vielleicht das schlimmste Stadium ihres Erlöschens: Noch Entscheidungen treffen zu können, die man aber auch bei Aufwendung aller möglichen Kraft nicht auszuführen vermag. Die wachsende Abhängigkeit steht immer deutlicher vor Augen. Zunehmend bestimmen andere, wo man ist, und wo man bleibt. Kaum sitzt Anna im Rollstuhl, wird sie erst einmal etwas unglücklich im Flur abgestellt. Der Dingcharakter des Stuhls überträgt sich auf die Person, die in ihm

sitzt. Das sich ereignende Leben hat man dann im wahrsten Sinne des Wortes „hinter sich“. Menschen stehen hinter dem Rücken einer Person, selbst wenn sie mit ihr reden - wie der Ehemann der Concierge, der eigentlich nur freundliche Worte und Gesten für die beiden Alten übrig hat, deren Situation aber nicht angemessen einschätzt.

Kommunikation (verbal und non-verbal) ist ein Thema des Films, gerade weil nicht allzu viele Worte fallen. Doch in der untergründigen Stille hört man jede Äußerung umso deutlicher. Warum z.B. muss Pflegepersonal immer im Plural sprechen? „Wir legen uns jetzt wieder auf unseren Rücken...“ Nein, nur eine von beiden Personen liegt gerade auf dem Rücken im Bett, während die andere die Windel festzurrt. Die Absurdität dieses schon oft gehörten Pluralis auctoris pointiert das eigentliche Problem: dass man sein Siechtum letztlich immer alleine durchleben muss. Die anderen Menschen erscheinen wie durch eine Glasscheibe, durch die man sich zuwinkt – ein Motiv, das Haneke im Film gebraucht. Der Schleier des Vergessens mag aber auch eine Form der Barmherzigkeit sein. Wie sehr ein Mensch in den schwächsten Momenten seines Lebens der Gnade des Nicht-Wissens bedarf, illustriert Haneke anhand der Verletzung dieser Schutzhülle durch eine unsensible Pflegerin. Die vielleicht grausamste ihrer Handlungen: Sie hält Anna einen Spiegel vor das Gesicht. Die alte Frau wehrt sich vehement dagegen hineinzuschauen. Eine Grenze ist überschritten. Anna zu zwingen in den Spiegel zu schauen, ist die wahre Zerstörung ihrer Intimsphäre, nicht das Waschen und Windeln. Wer hat das Recht, uns einen Spiegel vorzuhalten? Hat die junge, gesunde Frau das Recht dazu, der sterbenden Greisin ihr Gebrechen so unausweichlich vor Augen zu stellen, wie es selbst ist?

Anna will nicht mehr. Begehrt noch einmal auf. Verweigert das lebensnotwendige Wasser, das Georg ihr reicht. Er will sie überreden zu trinken, bittet, bettelt. Sie spuckt das Wasser aus, das er ihr mühsam eingeflößt hat. Georg bekennt: „Ich bin überfordert.“ Kaum hat er dies ausgesprochen, entlädt sich eine Ohrfeige mitten ins Gesicht seiner Frau. Anna schaut ihn mit nicht zu deutendem Blick an. Sie schluckt trocken.

In den letzten Wochen ihres Lebens liegt ihr ein Wort in Dauerschleife auf den Lippen: „Hilfe...“ Ein Automatismus, sagt eine Krankenschwester. „Hilfe. Hilfe. Hilfe. ...“ Die Schwester rät Georg, das nicht ernst zu nehmen. „Sie sagen meisten irgendwas.“ Sie – wer? Die Sterbenden? Sie – die anderen? Die, die nicht mehr dazugehören? Sie – die man nicht mehr ernstnehmen muss, weil sie im Gehen begriffen sind? „Hilfe. Hilfe. Hilfe.“ Das habe keine Bedeutung. Kann es keine Bedeutung haben, wenn ein Mensch dieses Wort unablässig wiederholt? Auf diese Frage gibt es keine Antwort. Eben dies macht den Umgang mit Demenzerkrankten so schwierig: Dass es auf so viele Fragen keine Antworten (mehr) gibt. Aber es gibt ein Gefühl dazu. Wenn Anna „Hilfe“ sagt, geht Georg zu ihr, streichelt und küsst ihr die Hand, spricht mit ihr. Und sie beruhigt sich. Georg beruhigt sich allerdings nicht. Alpträume plagen ihn, in denen er allein durch das verlassene Haus irrt, aus dem es keinen Ausweg gibt. Der Fahrstuhl kaputt, die Korridore überflutet. Eine Hand windet sich um seinen Kopf und drückt ihm die Luft ab. Eine Traumsequenz wie eine Prophezeiung.

Nach einem Moment ungebrochener Zärtlichkeit nimmt Georg das Kopfkissen und erstickt seine Frau. „Tötet“ seine Frau. „Erlöst“ seine Frau. Welchen Begriff man hier einsetzen will, bleibt den Zuschauern überlassen. Ebenso: zu beurteilen, wessen Qual dieser Tod beendet. Annas? Georgs? Ist dieser Tod ein Eingeständnis von Überforderung oder ein letzter großer Liebesbeweis? Auch hier stehen Fragen im Raum, auf die es keine letztgültige Antwort gibt. Ähnliches gilt für das Ende des Films.

Nach ihrem Tod bahrt Georg Anna im Schlafzimmer auf; geschmückt, beschützt wie in einem Kokon. Wochen zuvor hatte Georg eine geradezu lächerliche Beerdigung erlebt, die sich derart absurd gestaltete, dass die Trauergäste sich das Kichern nicht verkneifen konnten. Ein solches Begräbnis will er offenbar für seine Frau vermeiden. Weiß er schon, dass er nicht mehr für eine angemessene Totenfeier sorgen können wird? Traut er seiner Tochter nicht zu, für eine würdevolle Trauerfeier zu sorgen, obwohl oder weil sie es unentwegt zum Thema macht, dass würdevoll mit dem Tod der Mutter umzu-

gehen bzw. dieser entsprechend zu gestalten sei? Evas gesamtes Verhalten verrät im Grunde, dass sie mit dem Sterben der Mutter nicht zurechtkommt. Sie verbirgt ihre Unsicherheit mehr schlecht als recht hinter einer Fassade kühler Sachlichkeit und zweifelt die „Effizienz“ der Versorgung ihrer Mutter durch ihren alten Vater an.

Dieser kommt mit dem Sterben der geliebten Ehefrau letztendlich ebenso wenig zurecht wie seine Tochter. Er wartet ihren Tod nicht ab, er komponiert und dirigiert ihn. Nachdem er seine Frau zur letzten Ruhe gebettet hat, schreibt er Briefe, die wie Abschiedsbriefe anmuten. Sichtbar ermüdet will er zu Bett gehen, als ihn Geräusche in die Küche locken. Dort sieht er seine Anna vor sich. Sie steht an der Spüle und wäscht ab. Als Anna ihn auffordert, mit ihr auszugehen, nimmt Georg seinen Mantel und folgt ihr aus der Wohnung. Eine Sterbeszene? Sind es die Seelen, die gemeinsam gehen? Am das Ende des Films vorwegnehmenden Anfang erfahren wir zwar nichts davon, dass auch Georgs Leiche gefunden würde. Doch am Ende des Films ist die Wohnung leer, und Tochter Eva wandelt in Trauerkleidung durch die verwaisten Zimmer.

Eva ist die letzte Person, die im Film zu sehen ist. Übriggeblieben. Unschlüssig. Insgesamt ist die Rolle der Tochter von einer Unschärfe umgeben, die paradoxerweise sehr präzise deren Bedeutung trifft. Es ist - für Eva wie für ihre Eltern – undeutlich, welche Rolle sie in deren Leben eigentlich spielt. Sie lebt in einem anderen Land und irgendwie auch in einer anderen Zeit. Für Evas Eltern lag die Wohnung in der Dämmerung. Als Eva sie in der Schlusszene – der Szene nach dem eigentlichen Schluss, dem Tod Annas und Georgs - betritt, stehen alle Türen offen und das Tageslicht durchflutet die Räume. Für die Tochter stellen sich die Dinge anders dar als für ihren Vater und ihre Mutter. Gemeinsame Talente und Interessen – die klassische Musik – sind keine Garantie für innere Verbundenheit. Je mehr sich Anna und Georg freiwillig oder unfreiwillig in ihre Zweisamkeit zurückgezogen hatten, desto deutlicher wurde, dass die beiden etwas verband, das kein anderer begreifen kann. Und das die eigene Tochter offenbar nicht einmal kennt: eine tief empfundene und gelebte Zärtlichkeit, die geduldig ist und treu und auch ohne Worte auskommt. Liebe.

Impulsfragen für das Filmgespräch – Anregungen zur weiterführenden Diskussion

Alles hat seine Zeit (Prediger 3, 1ff.)

Zu Beginn ihrer Krankheit stöbert Anna in den Fotoalben der Familie. „Es ist schön, das Leben. So lang. Das lange Leben.“ Das lange, das verlängerte Leben ist ein Thema unserer immer älter werdenden Gesellschaft. Medikamente, Pflege, gesündere Lebensbedingungen lassen uns ein höheres Lebensalter erreichen. Wir sind mit einem Lebensabschnitt konfrontiert, den wir kaum kennen, und der seine eigenen Phänomene und Unwägbarkeiten mit sich bringt. Für den Umgang mit ihnen fehlen noch die Vorbilder, die Erfahrungen, die Empfehlungen. Und einer Erkrankung wie Demenz wird wohl zu einem großen Anteil immer nur versuchsweise zu begegnen sein; ihr individueller und unberechenbarer Ablauf lässt es gar nicht anders zu.

Das lange Leben erfordert eine ganz eigene Anstrengung, wie der Film „Liebe“ es vorführt. Und es erfordert ein Neuerfinden alles Gewohnten: die Wohnung wird altersgerecht möbliert, die zwischenmenschlichen Beziehungen bestimmen sich neu, das Selbstbild wankt. Das Sterben formuliert die Frage nach der Schönheit, der Erfüllung des Lebens neu.

- Hauptsache, das Leben ist lang? Oder Hauptsache, das Leben ist erfüllt?
- Bedeutet „Erfüllung“ in verschiedenen Lebensphasen je etwas anderes?
- Woran orientiert sich mein Verständnis eines erfüllten Lebens und ob meines als „erfüllt“ gelten darf (vor mir selbst, vor anderen; vor Gott)?
- Wie nehme ich Alt werden wahr? Fallen Ihnen weitere Filme zum Thema „Älter werden“ im Film ein? Haben Sie eine Idee: Weshalb wird das Alt werden auf der Leinwand heutzutage so häufig thematisiert?

Meine Zeit steht in deinen Händen... (Psalm 31, 15)

„Man erkennt sie ja gar nicht wieder!“ schluchzt Eva nach einem Besuch bei ihrer Mutter. Demenz wird vornehmlich als Verlust erfahren: Die Betroffenen fürchten den Selbstverlust, die Angehörigen und nahestehenden Menschen den Verlust eines Teils der eigenen Biographie, die man mit der erkrankten Person geteilt hat.

- Lässt sich Identität verlieren?
- Wie bleibe ich „Ich“, obwohl ich mich ständig verändere?
- Eine Frage, die Erkrankte und Angehörige gleichermaßen stellen, ist: „Weißt du noch, wie ich heiße?“ Welche Bedeutung hat z.B. unser Name, auf den wir auch getauft sind?

Dr. Simone Liedtke