

Wer will schuld daran sein?

Das nachdenkliche Spiel mit der Sterbehilfe im Film

INGE KIRSNER

Sterbehilfe ist ein Thema im zeitgenössischen Kino. Regisseure in Spanien, Amerika und Frankreich erzählen Geschichten von Schuld und Lebenshunger. Sie leisten wichtige Diskussionsbeiträge zu dieser aktuellen Debatte, findet die Stuttgarter Theologin und Filmpublizistin Inge Kirsner.

Solange Du da bist“ flimmerte kurz vor Weihnachten 2005 über die Leinwände, und wer nur den Titel hörte oder den Trailer sah, assoziierte eher einen melodramatisch-kitschigen Liebesfilm mit komödiantischen Einlagen. Wer allerdings Marc Levys gleichnamigen Roman gelesen hatte, wusste, dass gleich zu Beginn die weibliche Hauptfigur Elizabeth ums Leben kommt, oder besser: fast ums Leben kommt. Kurz darauf begegnet sie nämlich David, der inzwischen in ihre Wohnung eingezogen ist, als eine Art Astralkörper, den nur er wahrnehmen kann: Ihr realer Körper liegt im Koma, und bald sollen die Geräte abgeschaltet werden, die ihn noch am Leben halten.

„Sterbehilfe ist nur ein anderes Wort für Töten“, so ein Statement des Philosophen Robert Spaemann, und der Film unterstreicht diese Aussage mit drastischen Bildern: David wird im Krankenhaus verzweifelt versuchen, den Körper der Todgeweihten vor dem Arzt, der wie ein Hinrichtungskommando erscheint, in Sicherheit zu bringen. Wie Pfleger, Ärzte und uniformierte Wachleute den Retter hindern und niederringen, wird zum wüsten Bild für den liberalen Staat, der eine Pflicht zum Sterben durchsetzt, statt sich der Lebenszeituteilung höherer Mächte zu beugen. „Solange Du da bist, gibt es Hoffnung“, sagt sich der Liebende, und das Filmmärchen erlaubt natürlich, das Koma durch den Dornröschen-Kuss aufzuheben. Wer nicht an Wunder glaubt, wird als Mörder gezeichnet.

Sterbehilfe ist ein Thema im zeitgenössischen Kino. In einer Zeit, in der „letzte Werte“ sich auflösen, muss (immer wieder) neu begründet werden, was den Menschen zum Menschen macht, wie weit die Verfügungsgewalt über einen anderen Menschen, wie weit Selbstbestimmung gehen kann – oder was mit einem Menschen geschieht, der nicht mehr in der Lage ist, für sich selbst zu sprechen. Fälle wie unlängst das Ende der Terry Schiavo lassen gesellschaftliche Dispute aufbrechen, und diese werden derzeit flankiert durch eine zunehmende Anzahl an Kinofilmen – inzwischen alle auf DVD erhältlich –, die sehr unterschiedliche Beiträge zu dieser Diskussion leisten.

Die Beschränkung des Films ist dabei zugleich seine Chance: Film ist ein physisches Medium, es arbeitet mit Bildern, ist also gebunden an die Oberfläche, haftet an den Körpern, am Sichtbaren. Der Diskurs um die Dimensionen des menschlichen Körpers, auch um Psyche oder Personenrecht, ist im Film nie abstrakt, sondern immer konkret. Wie also wird der Körper gezeigt, in diesen Geschichten, in denen es um sein (Über)Leben oder Sterben geht?

In seinem im vergangenen Jahr vielfach oscargekrönten Film *Million Dollar Baby* (USA 2004) erscheint Clint Eastwood als verunsicherter Wertkonservativer. Der alternde Boxtrainer Frankie muss Dinge tun, die er eigentlich nicht richtig findet: Er soll eine junge Frau ausbilden, die ihm hartnäckig klar zu machen versucht, dass es für den Erfolg nicht auf das Geschlecht, sondern auf den Willen zum Sieg ankommt. Für sie ist ihr Körper eine Kampfmaschine, das einzige Mittel, um der Unterschichtexistenz zu entkommen. Zunächst halb widerwillig lässt sich Frankie auf diese komplizierte, doch immer inniger werdende Beziehung ein. Er entwickelt Maggies Talent. Schließlich, auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, wird diese ab-

rupt beendet: Eine gewissenlose Gegnerin schlägt sie so nieder, dass sie völlig gelähmt zurückbleibt. Das zweite Kapitel des Films beginnt: Maggie bittet ihren Trainer und väterlichen Freund darum, sterben zu dürfen, bevor die Erinnerung an ihren letzten großen Sieg verblasst und sie als bloßes Gespenst ihrer selbst zurücklassen wird. – Frankie macht es sich nicht leicht, aber er kommt ihrem Wunsch doch nach. Was dieser Film sehr deutlich macht, ist die soziale Dimension des Geschehens: Sterbehilfe lässt immer jemanden mit Schuld zurück.

Die Schuldfrage interessiert den Regisseur Alejandro Amenábar in seinem Film *Das Meer in mir* (Spanien 2004) weniger. „Es ist schlimm, wenn der Sohn vor dem Vater stirbt. Aber noch schlimmer ist es, wenn dieser Sohn sterben will“, so sagt der Greis zu seinem querschnittsgelähmten Sohn. Auch hier ist es nicht die Familie, die dem Wunsch des Gelähmten entspricht, sondern eine Freundin, die ihm diesen Liebesdienst tut. Der Film ist ein Plädoyer für die Selbstbestimmung des Einzelnen – ohne zu verschweigen, dass sie für die anderen einen hohen Preis hat.

Amenábar erzählt die (wahre) Geschichte eines seit 27 Jahren querschnittsgelähmten Mannes. Vor laufender Videokamera nahm sich der 55-jährige Ramón Sampedro im Januar 1998 das Leben. Der Privatsender *Antena 3* sendete damals die Bilder, auf denen man nur die Hand sieht, die ihm das Zyankaliglas an den Mund hält. Es konnte kein Schuldiger ermittelt werden, da sich zwölf Freunde Ramóns der Tat bezichtigten. Die Debatte über Pro und

Foto: Tobis/Cinetext

Sterbehilfe als Liebesdienst. Szene aus Alejandro Amébars Film „Das Meer in mir“.

Contra dieses meistdiskutierten Falls von Sterbehilfe in Spanien brach erneut auf, als Amenábars Film in die Kinos kam und zum Kassenerfolg wurde.

Sieht man in *Million Dollar Baby* den Körper der Protagonistin zunächst in lebendiger Aktion, erlebt man Ramóns Körper von Beginn als eingeschränkten – von einer Traumsequenz und einer Rückblende einmal abgesehen. Diese Rückblende zeigt kontrapunktisch Bilder von Ramóns Unglückstag, als er von einer Felsenklippe ins viel zu seichte Wasser springt und sich das Genick bricht. Als die Geschichte einsetzt, kann er schon seit 25 Jahren keine Sprünge mehr machen, und die Bildersprache des Films zwingt sein Publikum, sich auf Kopf und Gesicht, auf Mund und Augen zu konzentrieren, so wie es auch die Menschen in seiner Umgebung tun müssen.

Dass der Rest des Körpers nicht zu sehen ist, wurde dem Film vorgeworfen; Amenábar würde die hässlichen, unansehnlichen Aspekte bei der Pflege eines Querschnittsgelähmten nicht zeigen und den Zuschauenden die demütigen-

den Prozeduren des Alltags ersparen. Es entstehe ein Leidenbild ohne Leidensdruck, las man etwa in der *Stuttgarter Zeitung*.

Paradoxe Einsicht

Tatsächlich aber macht Amenábar den Leidensdruck seines Protagonisten anders sichtbar und hörbar: etwa durch seine Glückspantasien, die von dem unendlichen Verlust an Körperlichkeit erzählen, oder durch seinen schwarzen Humor („Willst du mir etwa das Genick brechen?“, fragt er seinen Neffen, der einmal die Schrauben am Rollstuhl nicht richtig anzieht). Wie entbehrungsreich und zehrend die über Jahrzehnte währende Pflege eines Querschnittsgelähmten sein kann, zeigt sich im Gesicht der Schwägerin, die ihr Leben ganz in den Dienst ihres Kranken gestellt hat.

Ramón erscheint in diesem Film als Instanz, als Ratgeber vieler, sein Leben ist trotz der Lähmung intensiv, und auch sein intensiver Wunsch zu sterben führt zu der paradoxen Einsicht, wie lebenswert das Leben ist. Den Zuschauenden

widerfährt dasselbe, was Rosa erlebt, die ihm seinen Todeswunsch zunächst ausreden möchte. Doch auch sie muss schließlich akzeptieren, dass für ihn Todessehnsucht und Lebenskunst zusammengehören. Auch der ebenfalls querschnittsgelähmte Priester kann ihm das nicht ausreden. Er vertritt die offizielle kirchliche Position, die aktive Sterbehilfe ablehnt. Ramón wendet ein, dass er nur für sich dieses Recht fordere, dass es seine ganz persönliche Entscheidung sei, und er keine generelle Form von aktiver Sterbehilfe einfordere. Plädiert wird also für eine Situationsethik, die sich jedem Dogma verweigert.

Durch die starke Präsenz des Physischen gelangt das Meta-physische in den Film.

Gleichzeitig jedoch, und das ist das eigentlich Aufregende, wird der Film durch seine filmischen Mittel – die die starke physische Präsenz des Protagonisten eindringlich zeigen – zu einem Plädoyer für den „heiligen, nutzlosen Körper“, wie es der Filmkritiker Georg

Gewissenskonflikt: Szene aus Clint Eastwoods „Million Dollar Baby“.

Seeßlen in Bezug auf das Sterben und den Tod des Papstes Johannes Paul II. ausdrückte. Amenábar zeigt, wie ein Körper, gerade weil er nicht mehr „funktioniert“, auf ein Leben hinweist, das über die körperlichen Funktionszusammenhänge hinausgeht. Bewegend sei Amenábars Film, so schreibt Manfred Riepe in *epd-Film*, weil er jeglicher Metaphysik abschwöre und einer inhaltslos gewordenen Religiosität den Rücken kehre. Doch das Gegenteil ist der Fall: Gerade durch die starke Präsenz des Physischen gelangt das Metaphysische wieder in den Film.

Es sind schließlich die Bilder dieses „heiligen, nutzlosen Körpers“, die am Ende, wenn die Augen des Gelähmten sich für immer geschlossen haben, eine andere Sehnsucht hervorrufen: Die Hoffnung darauf, dass dieses intensive Leben und der Körper, in und mit dem es wohnte, noch nicht ans Ende gelangt sein mögen.

„Schick mir ein Zeichen, wenn du drüben bist“, sagt kurz vor dem Ende Rosa zu Ramón. „Da ist nichts, glaub mir“, erwidert dieser. Tot sein sei das Gleiche wie Nicht-Geboren-Sein: Vorher ist da nichts, und nachher genauso nichts. Und trotzdem: Ramon kann sich zwar das Leben nehmen, doch gegeben hat er es sich nicht. Und er hat gelebt, ist Beziehungen eingegangen, hat Liebe ge-

geben und empfangen. Leben ist viel mehr als Selbstbestimmung.

Die Verantwortung derjenigen, die zurückbleiben, wird stärker in Denys Arcands *Die Invasion der Barbaren* (Frankreich/Kanada 2003) thematisiert. Aber auch hier funktioniert das über den Umgang mit dem Körper des Protagonisten. Man lernt ihn zunächst als Genussmaschine kennen. Rémy liebt die Frauen, das Essen, das Trinken, doch sein starkes Krebsleiden verhindert bald jeden Genuss. Nur noch mit Hilfe von Heroin kann er sein Elend ertragen, und so bestimmt er den Tag, an dem er sterben will und lädt Freunde und Familie dazu ein. Sein letzter Tag wird Fest und Trauerfeier in einem; die Vorrichtungen für die letzte Infusion werden von einer professionellen Krankenschwester vorgenommen. Die Frau, die ihm bis dahin das Heroin beschafft hat, wird ihm den letzten Schuss setzen. Ein entsetzlicher Schritt für sie. Sie spürt die Schuld, die auch dadurch nicht getilgt werden kann, dass sie im Einverständnis mit dem Sterbewilligen gehandelt hat. Ihre eigene Sucht will sie in der Folge bekämpfen. So endet dieser Film über den Tod mit Bildern des Lebens, das jedoch verschränkt bleibt mit der Verantwortung der Überlebenden.

Vom Ende her betrachtet, erlebt Rémy sein Leben als ein gelungenes, und es scheint, nachdem er seine Augen

geschlossen hat, noch keineswegs zu Ende zu sein: die Kamera fährt nach oben, hohe Baumwipfel bilden einen Kreis um ein Stück Himmel. Das Leben übersteigt sich selbst, weist hin auf einen Urgrund und ein Werden, das noch aussteht. Wieder erweist sich der Film als Medium des Sichtbaren und lässt trotzdem ein Geheimnis des Seins ahnen, das in einem Wechselspiel von Licht und Schatten offenbar wird.

Ob *Million Dollar Baby*, *Das Meer in mir* oder *Die Invasion der Barbaren*: Am Ende der Filme entziehen sich die Körper den Zuschauenden. Eine Filmzeit lang ist man ihren Äußerungen gefolgt, war Zeuge ihres Lebenskampfes. Doch im Tod werden aus Begleitern bloße Zuschauer dieses Sterbens, das man zwar erwartete, das aber trotzdem überrascht: Der witzige, beleibte Rémy schließt tatsächlich für immer die Augen. Ramón lässt die Kamera laufen, die die letzten schrecklichen Minuten im Kampf seines Körpers gegen das Zyankali aufzeichnet. Maggies einst durchtrainierter Körper verweigert sich, und ihre willensstarken Augen brechen. Der Tod zeigt sich als siegreicher Verneiner des Lebens. Und bei allem Einverständnis mit der Entscheidung des jeweils Sterbenden wehrt sich etwas in einem. Die Filme machen ihr Publikum zu Verbündeten derjenigen, die die Schuld der Sterbehilfe auf sich nehmen und zeigen zugleich die Schattenseiten dieses Bündnisses. Wer will schuld daran sein, dass jemand nicht mehr ist, der einmal da war?

Die vier Filme spielen Handlungsmodelle durch, von der Sterbehilfe als Akt des Tötens bis zur Sterbehilfe als Akt der Gnade und der Liebe. Als Filme haben sie den Vorteil, ausprobieren zu können, was in der Realität um Leben und Tod geht. Besonders Clint Eastwoods Film zeigt beispielhaft das Handlungsdilemma, in der keine Vorentscheidung hilft und nur in der konkreten Situation klar wird, was das Richtige ist. Absolute Werturteile gehen am Menschen vorbei, und gerade an den Grenzpunkten des Lebens, angesichts von Behinderung und Tod, muss sich die Würde des Menschen erweisen, umso stärker, wenn er nicht mehr für sich selbst sprechen und handeln kann. ◀