

Hans J. Wulff

Die Bärin, die den Berg bestieg

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien unter dem Titel „Die Liebe vom Ende her. Der Film AN IHRER SEITE“ in: *Dr. med. Mabuse* 33,172, März/April 2008, S. 38-39. Eine etwas erweiterte Fassung erschien in: *Schwierige Entscheidungen - Krankheit, Medizin und Ethik im Film*. Hrsg. v. Kurt W. Schmidt, Giovanni Maio u. Hans Jürgen Wulff. Frankfurt: Haag + Herchen 2008, S. 261-266 (Arnoldshainer Texte. 129.).
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/9-42>.

Away From Her (An ihrer Seite). Kanada 2006. Regie: Sarah Polley. Buch: Sarah Polley, nach Alice Munros Kurzgeschichte „The Bear Came Over the Mountain“. Darsteller: Julie Christie (Fiona Anderson); Gordon Pinsent (Grant Anderson); Olympia Dukakis (Marian); Kristen Thomson (Kristy); Michael Murphy (Aubrey). - 1:1,85, Farbe, 110min; FSK-Freigabe: ohne Einschränkungen.

Der preisgekrönten kanadischen Schauspielerin Sarah Polley ist mit ihrem herausragenden Regiedebüt *An ihrer Seite (Away From Her)* ein ergreifender, herzerwärmender und unendlich zärtlicher Liebesfilm gelungen - über ein Paar im Angesicht der Alzheimer-Krankheit.

Ein Film, an dessen Anfang ein Paar gemeinsam in einer Loipe über eine weite Schneefläche läuft, mit Bewegungen, die darauf hindeuten, dass hier zwei zusammen sind, die sich ein Leben lang synchronisiert haben, so gleichmäßig ist ihr Gang. Es sind Fiona und Grant, die Hauptfiguren des Dramas einer schleichenden Trennung, das nun beginnt. Seit 44 Jahren verheiratet, beginnt Fiona an Alzheimer zu leiden. Es sind zunächst winzige Irritationen des Alltagslebens - eine Pfanne wandert in den Kühl- statt in den Küchenschrank, das Wort „Wein“ ist nicht mehr erinnerlich -, die sich aber häufen und zunehmend auf eine tiefe Desorganisation des Handelns hindeuten. Fiona ist sich dessen, was geschieht, mehr bewußt als Grant, sie stellt die Diagnose, sie entscheidet, dass sie in ein Pflegeheim umziehen wird (vielleicht, um ihren Mann vor diesen Entscheidungen zu schützen). Grant ist ebenso unglücklich wie hilflos, wie er mit der sich so fatal von ihm abwendenden Frau umzugehen hat. Sie sei schön und undurchsichtig, klug und ironisch, sagt er ihr, bevor er sie im Heim abgeliefert - doch die Überlegenheit der Frau, ihre Souveränität, ihre Selbstbeherrschung und ihre Gelassenheit verlieren schnell an Kontur. Vier Wochen Trennung und Verzicht auf jeden Besuch verordnet die Heimleitung für alle, die neu einziehen - mit fatalen Folgen für Fiona und Grant: Fiona hat sich mit einem Mann angefreundet, einem anderen Kranken, und sie hat ihre Ehe mit Grant schlicht vergessen. Wie ein Fremder bleibt Grant in der Nähe, begleitet den zunehmenden Verfall seiner Frau. In ei-

nem letzten Wiedererkennen, in einer letzten Umarmung und einer letzten Heranfahrt auf das verloren wirkende Gesicht Fionas endet der Film.

Wessen Geschichte aber erzählt der Film? Eine junge Punkerin setzt sich einmal neben Grant, der am Rande des Aufenthaltsraums zuguckt, wie seine Frau mit ihrem neuen Freund Karten spielt; die junge Frau bedauert, dass niemand ihn - Grant - besuche; er sei selbst Besucher und sei wegen der schönen Frau mit dem dichten Haar da, die er liebe; er: nein, er selbst sei der Ehemann, nicht der Mann am Tisch; die junge Frau: Ich beneide Ihre Frau. Die kleine Szene verdeutlicht, dass *An ihrer Seite* eine Angehörigengeschichte ist, keine Chronik der Krankheit (wie schon Nick Cassavetes' *The Notebook / Wie ein einziger Tag*, 2004). Sie ist ganz auf Grant konzentriert, einen hölzern wirkenden Mann, dessen innere Energie so gar nicht nach außen dringen mag. Sein Schmerz, ja seine Verzweiflung ist hinter einem unbeweglichen Gesicht verborgen. Einem „Stoneface“, das wie eine leere und offene Fläche für die Projektionen des Zuschauers wirkt. Dagegen Julie Christies Ausdrucksspiel, ironisch, distanziert, selbst dann überlegen, wenn sie die Orientierung und die Kontrolle verloren hat. Sie verweigert sich dem Zuschauer, bietet keine Figur des Leidens oder des Zerfalls an, setzt auf Distanz und signalisiert die Unabhängigkeit der Figur gegen die Mitleidsbereitschaft des Zuschauers. *An ihrer Seite* verzichtet weitestgehend auf Sentimentalität (die Geschichte würde sie so leicht machen!), indem er die Figuren der Handlung gegen allzu leichte Einfühlung durch den Zuschauer immunisiert.

Bilder der Trennung instrumentieren das Geschehen. Nach dem wunderbaren Bild des gemeinsamen Skilaufens zu Beginn wird das Szenario erneut aufge-

nommen: Sie läuft allein; im Vordergrund, im Anschnitt als Schatten: Grant, der ihr vom Hause aus nachschaut; sie blickt sich nicht um. Das Bild wirkt wie ein Symbol der ganzen Geschichte, die folgen wird. Sitzordnungen an Tischen, in denen der Tisch das Bild durchschneidet und eher die Distanz der Figuren wiedergibt als ihre Nähe. Tiefenmontagen, in denen der eine im Vorder-, der andere im Hintergrund ist, ohne dass sie zusammenkommen könnten. (Am Rande sei der Originaltitel in Erinnerung gerufen, der genau das Gegenteil des deutschen behauptet.)

Die Gemeinsamkeit der Liebe ist angewiesen auf das Gedächtnis, auf die Erinnerung. Der Film zwingt den Zuschauer in ein Bündnis mit Grant hinein - mehrfach zeigt er eine alte 8mm-Aufnahme der jungen Fiona (gespielt von Stacey LaBerge), mit grobem, flackerndem Korn und vom Alter gebleichten Farben. Es ist Grants Bild, er hat die Aufnahme gemacht und ihn adressiert die lachende junge Frau; auch die Musik gibt deutliche Hinweise. Schwindet die Erinnerung, schwindet die Kraft, die Liebe festzuhalten. Es bleiben Beschwörungen. Einmal liest Grant Fiona Zeilen aus W.H. Audens Gedichtband „Letters from Iceland“ vor; leise setzt eine kaum hörbare Musik ein, die anschwillt, je intensiver die Gedichtzeilen von der Liebe zu sprechen beginnen, die schließlich gleichberechtigt zu den Worten erklingt - als ein äußerst harter Schnitt Fernsehbilder von US-Soldaten zeigt, die einen Iraki oder Afghanen erschießen. Umschnitt: Fiona, erzürnt: „Wie konnten sie Vietnam vergessen?“ Fiona ist immer noch in der Welt, aber nicht mehr in ihrer eigenen Geschichte.

Bei alledem spielt die Nebenfigur der Kristy, einer Krankenschwester im Pflegeheim, eine zentrale Rolle. Ihr obliegt es, die wesentlichsten Informationen über die Alzheimer-Erkrankung zu formulieren. Und ihr kommt die Rolle des Ratgebenden zu, mit der Grant über Persönliches sprechen kann. Sie ist es, die die schwankende Präsenz der Erinnerung als eine Wellenbewegung bezeichnet, die die Beziehung zu Alzheimer-Leuten so instabil und fließend machen. Und sie ist es schließlich, die ihn anspricht, die Krankheit der Frau nicht als Strafe für etwas zu nehmen, das in der Vergangenheit vielleicht einmal geschehen ist (der Film deutet an, dass Grant als Professor Affären mit Studentinnen hatte - ohne dieses auszuführen und ohne es als unerledigtes Problem zu behandeln; vielmehr scheint es so, dass Grant sich daran erinnert, um eine Erklärung zu finden für das, was nun geschieht). Es geht aber nicht um Schuld, die der eine oder andere trägt, ist die eindeutige Absage Kristys an diesen Versuch der Selbsterklärung.

An ihrer Seite ist eine verdrehte Liebesgeschichte, kein Dokumentarfilm über die Alzheimer-Demenz. Der vielfach ausgezeichnete Film ist einer der Versuche, die Liebe „vom Ende her“ zu erzählen. Der von der tiefen Irritation handelt, wenn der eine den anderen verliert. Es ist eine skeptische Romanze, die sich nebenher mit der Tradition des Rührstücks auseinandersetzt, ohne dem aber die Realität der Pflegeheime entgegenzusetzen. Vielmehr ist er gebaut wie eine Allegorie, in der es um Vergänglichkeit und Würde, um Trauer und die Unerklärbarkeit der menschlichen Fähigkeit zur Bindung geht. Gerade das macht ihn zu einem der bemerkenswertesten Filme des laufenden Jahres.