

Archiv

- Recherche
- DÄ-Titel
- PP-Titel

Nachrichten

Foren

DÄ plus

Aufsätze/Online

Fortbildung

Stellenmarkt

- aerztstellen.de
- Anzeigenaufgabe

Rubrikenmarkt

- Praxismarkt
- Fort- /Weiterbildung

Für Autoren

- Autorenhinweise
- Interessenkonflikt
- Checkliste
- Rechtseinräumung
- Artikel einreichen

Service

- Sitemap
- Newsletter
- RSS-Feed
- Mediadaten
- DÄ CD-ROM
- Abo-Bestellung
- Hilfe

Kontakt

- Redaktion
- Leserbriefe
- Verlag
- Impressum

CD-ROM



- Offline recherchieren?
DÄ auf 4 CD-ROM komplett!
- » 2006 – 2007
 - » 2003 – 2005
 - » 2000 – 2002
 - » 1996 – 1999



Archiv · Artikel

Hempel, Ulrike
Sterben und Tod in den Medien: „Filme über das Sterben sind Filme über das gelungene Leben“
Dtsch Arztebl 2009; 106(6): A-244
THEMEN DER ZEIT



Als „Schiffbrüchiger der Einsamkeit“ gibt Jean-Dominique Bauby in seinem Buch, das im Jahr 2007 verfilmt wurde, Einblicke in eine Welt, von der bisher niemand erzählt hat. Fotos: fotolia/Prokino Filmverleih [m]

Eine Tagung beschäftigte sich mit der Auseinandersetzung um die Frage nach Fiktion oder Abbild der Wirklichkeit in Fernsehen und im Kinofilm.

Der erste Satz, den Jean-Dominique Bauby der Logopädin Henriette Durand in dem Film „Schmetterling und Taucherglocke“ (Regie: Julian Schnabel, USA/Frankreich 2007) mit dem Augenlid diktiert, ist: „Ich will sterben.“ Der Film des US-amerikanischen Regisseurs Schnabel basiert auf den Memoiren des verstorbenen Bauby, früherer Chefredakteur der französischen Zeitschrift „Elle“. Mit 42 Jahren erlitt er einen Schlaganfall, in dessen Folge er bis auf das linke Augenlid vollständig gelähmt war. Er litt an dem Locked-in-Syndrom.

Mithilfe eines speziellen Kommunikationsverfahrens diktiert Bauby Buchstabe für Buchstabe sein Buchmanuskript mit dem Originaltitel „Le scaphandre et le papillon“. Als „Schiffbrüchiger der Einsamkeit“ gibt er Einblicke in eine Welt, von der bisher niemand erzählt hat. Am 9. März 1997, nur wenige Tage nach dem Erscheinen des Buchs, stirbt Bauby. Das Beeindruckende des Films ist vor allem dessen Erzählperspektive. Man macht Baubys Sicht zur Kamera. „Das heißt, du bist Jean-Dominique Bauby“, sagt Regisseur Schnabel. Der Zuschauer wird zum einzigen Vertrauten des Protagonisten, denn niemand im Film weiß, was in ihm vorgeht. Nur das Publikum hört seine Gedanken und ist mit ihm in seinem hilflosen Körper eingesperrt.

Heftige Proteste gegen „Million Dollar Baby“

Der Film „Schmetterling und Taucherglocke“ ist ein Beispiel für die These der Berliner Kulturwissenschaftlerin Angela Hörschelmann. Sie analysierte vor Kurzem auf einer Tagung in Berlin, die von der Evangelischen Akademie, dem Institut Mensch, Ethik und Wissenschaft sowie der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam veranstaltet wurde, unterschiedlichste Kinoproduktionen. Anhand der Beispiele „Emmas Glück“ (Regie: Sven Taddicken, Deutschland 2006), „Mein Leben ohne mich“ (Regie: Isabel Coixet, Spanien/Kanada 2003) und „Das Beste kommt zum Schluss“ (Regie: Rob Reiner, USA 2007) legte sie dar, dass „Filme über das Sterben vor allem Filme über das gelungene Leben sind“. Die Darstellung der letzten Phase des Lebens fordert nach Hörschelmanns Beobachtung das Publikum beharrlich auf, selbst ein erfülltes Leben nach der Maxime „Carpe diem!“ anzustreben und zu führen. Im Vergleich zu „Schmetterling und Taucherglocke“ sind die Aussagen der Spielfilme „Das Meer in mir“ von Alejandro Anemábar (Spanien/Frankreich/Italien 2004) und „Million Dollar Baby“ von Clint Eastwood (USA 2004) viel unklarer. Darüber waren sich jedenfalls die Teilnehmer der Diskussion in der Evangelischen Bildungstätte auf Schwanenwerder einig. Auch in diesen beiden Filmen erleiden die Protagonisten Unfälle, in deren Folge sie körperbehindert sind und ihre bisherige Autonomie extrem eingeschränkt ist. Hörschelmann und Priv.-Doz. Dr. Claudia Wegener, Studiengang Medienwissenschaften der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam, weisen darauf hin, dass diese beiden Filme 2004 für eine breite öffentliche Diskussion sorgten, verbunden mit der Frage, welche Vorstellungen von einem lebenswerten Leben durch diese Filme transportiert werden.

Zum Artikel

- PDF-Version
- zum Inhaltsverzeichnis
- Leserbrief schreiben

Citation manager

- EndNote
- Reference Manager
- ProCite
- BibTeX
- RefWorks

Autoren

- Hempel, Ulrike



Schrieb sein Buch mit dem Mund: Ramón Sampedro (Javier Bardem) Foto: Tobis-Film

Die Darstellung von aktiver Sterbehilfe in „Million Dollar Baby“ habe in den USA heftige Proteste von konservativen Politikern und Behindertenorganisationen ausgelöst, referiert Hörschelmann. Der mit vier Oscars prämierte Film erzählt die Geschichte einer unterprivilegierten jungen Frau, Maggie Fitzgerald, die als Kellnerin arbeitet, sich jedoch Ruhm und Erfolg als Profiboxerin erkämpfen will. Weil sie ein Naturtalent ist, kann sie den alten Trainer Frankie Dunn, von Eastwood gespielt, für sich gewinnen. Er führt sie zu ersten Wettkampferfolgen. Da der Trainer darunter leidet, dass seine Tochter keinen Kontakt zu ihm möchte, wendet er sich verstärkt Maggie zu. Maggie gewinnt mit Frankies Hilfe einen Kampf nach dem anderen und tritt letztlich in einem Titelkampf gegen die amtierende britische Boxmeisterin an. Die Verwirklichung des US-amerikanischen Traums vom unscheinbaren Nichts zum Star scheint sich zu erfüllen. Doch dann schlägt die Gegnerin brutal und unsportlich zu. Maggie stürzt, verletzt sich an einem Schemel und ist vom Hals abwärts gelähmt. Der Film endet damit, dass Frankie Dunn die gelähmte Boxerin Maggie tötet.

Requiem für den amerikanischen Erfolgstraum

Die Mehrheit der Arbeitsgruppe einigte sich darauf, dass der Rezipient des Films „Million Dollar Baby“ eher von der Kraft der Bilder, der Musik und der Geräusche überwältigt und verwirrt wird, als dass es mithilfe des Films gelingt, sich eine unabhängige Meinung zum Thema Sterbehilfe zu bilden. Vor allem jene Veranstaltungsteilnehmer, deren Beruf einen regelmäßigen Kontakt zu Behinderten oder Sterbenden und deren Angehörigen mit sich bringt, fühlten sich von der filmisch vorgeführten Bearbeitung der Themen Behinderung, Krankheit, aktive Sterbehilfe abgestoßen. Ihrer Auffassung nach hatte Eastwood die Realität des Krankenhaus- und Pflegealltags stark verfremdet, um zum Schluss die aktive Sterbehilfe als einzigen Ausweg und Geste der Erlösung inszenieren zu können.

Die musikalische Gestaltung nehme bis zum Tötungsakt zunehmend Elemente einer Begräbnismesse auf, stellte eine Krankenschwester aus Berlin fest und folgerte daraus, dass hier ein Requiem für den amerikanischen Erfolgstraum gespielt werde. Die Zuschauer sollten am Ende des Films das Gemeinschaftsgefühl vermittelt bekommen, dass man nicht alles haben könne, auch wenn man viele Kämpfe im Leben gewonnen hätte. Die versteckte Botschaft sei für sie eindeutig: Der Traum von Ruhm und Größe stehe eben nur gesunden und keinem behinderten Menschen zu.

Dr. Peter Radtke von der Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien und Mitglied des Deutschen Ethikrats referierte zur Frage „Der Betroffene hat immer recht? Zum Umgang mit Einzelschicksalen in Film und Fernsehen“. Aus welcher Perspektive solle er sich dem Thema nähern, fragte er zu Beginn seiner Ausführungen. Als Medienfachmann, als Literaturwissenschaftler, als Mensch mit einer Behinderung – Radtke leidet an Osteogenesis imperfecta – oder als jemand, der schon mehrfach selbst am Abgrund des Lebens gestanden habe?

Radtke wies darauf hin, dass „Tod und Sterben im Fernsehen oder im Film stets eine funktionale Bedeutung innerhalb einer Erzählung hat“. Die Darstellung des Sterbens beziehungsweise des Todes diene entweder der wirkungsvollen Einführung für eine nachfolgende Geschichte oder der Auflösung eines ansonsten nicht lösbaren Konflikts, legte Radtke dar. Problematisch wird es aus Sicht des Experten, wenn etwa in dem Film „Der englische Patient“ von Anthony Minghella (USA/UK 1996) der Protagonist Almásys mit Hanas Hilfe stirbt. Radtke: „Mit der tödlichen Dosis Morphium wird nicht nur ein theatralisches Finale gesetzt. Vielmehr werden Gefühle angesprochen, die an die persönliche Einstellung des Zuschauers appellieren.“ Denn hier beginne die Vermischung von Fiktion und Realität, Filmwirklichkeit und Betroffenenwirklichkeit, meinte Radtke. In fast allen Filmen, die er kenne, werde das Sterben ohne jegliche Qualen dargestellt.

Das gelte auch für den Film „Das Meer in mir“. Die Filmgeschichte des Protagonisten Sampedros beruht auf der wahren Geschichte des Seemanns Ramón Sampedro (1943–1998), der 1969 im Alter von 25 Jahren einen Badeunfall erlitt und von da an vom Hals abwärts vollständig gelähmt war. Sampedro wurde in Spanien eine große Medienpräsenz zuteil, unter anderem auch deshalb, weil er 1993 einen Prozess verlor, in dem er sich auf juristischem Weg das Recht erkämpfen wollte, seinem Leben ein Ende setzen zu dürfen. Mithilfe einer Freundin starb er 1998 an Zyankali, das sie für ihn in einem Glas Wasser aufgelöst haben soll. Dieser Fall führte zu einer öffentlichen Diskussion um die Legalisierung der aktiven Sterbehilfe im streng katholischen Spanien. Der Film „Das Meer in mir“

lehnt sich an Sampedros Lebensgeschichte an.

Radtke betonte, „dass die mehrfach preisgekrönte Produktion bemüht ist, beiden Positionen, der lebensbejahenden und der an Selbstbestimmung orientierten, in der schwierigen Diskussion über aktive Sterbehilfe gerecht zu werden“. Der Film „Das Meer in mir“ habe für Radtke einen Weckruf-Charakter, wobei er betonte, dass es ein Weckruf aus der Perspektive eines Außenstehenden sei. Das geschickte Arrangement der Szenen um die Beihilfe zur Selbsttötung von Ramón Sampedro macht seiner Meinung nach deutlich, dass der Regisseur des Films ein Befürworter der aktiven Sterbehilfe ist. Radtke selbst sprach sich gegen jegliche künstliche Verkürzung des Lebens aus. Er habe „eine latente Aversion gegen Filme, die der Euthanasie das Wort reden“, denn er sehe sie in erster Linie als Manipulation durch sogenannte Nichtbehinderte. Die heimliche Botschaft dieser Filme lautet seiner Ansicht nach im Grunde, dass ein Leben in solch einer Lage nicht mehr lebenswert ist „und das ist auch die Auffassung der Mehrheit unserer Bevölkerung im realen Leben“. Aus eigener Erfahrung wisse er jedoch, dass viele Betroffene selbst in schwierigsten Situationen das Leben einem assistierten Suizid vorzögen.

Gerade der letzte Punkt (siehe Kasten) macht laut Radtke Filme wie „Das Meer in mir“ im Hinblick auf Sterbehilfe so problematisch. „Filme, die ein Plädoyer für aktive Sterbehilfe implizieren, kommen deshalb beim Publikum gut an, weil sie auf eine allgemein positive Haltung zu dieser Thematik in der Bevölkerung treffen“, konstatierte er, „dabei besteht das Paradox darin, dass ein Film mit einer falschen Botschaft umso gefährlicher ist, je besser er gemacht ist.“ Der Wissenschaftler erinnerte daran, dass jedes Medium, das die Wirklichkeit widerspiegeln will, diese bereits verwandelt.

Kunst als Verfremdung der Wirklichkeit

„Was bedeutet es, wenn wir im Realen immer weniger mit Sterben und Tod zu tun haben, in Film und Fernsehen aber immer mehr?“, fragte Prof. Dr. phil. Hans Jürgen Wulff aus Kiel. Dann müsse man sich immer wieder vergegenwärtigen, dass Kunst nicht der Aufgabe verpflichtet sei, Abbild der Wirklichkeit zu sein. In Film und Fernsehen gehe es einzig darum, den Zuschauer mit dem Sterben und dem Tod vertrauter zu machen. Tod und Sterben, Demenz und Siechtum seien Themen, die in der Alltagswirklichkeit von Zuschauern zunehmend wichtiger würden. Kunst bediene sich auch und immer der Verfremdung und Überzeichnung der Wirklichkeit, und es gehe darum, Filme und TV-Serien als symbolisch-fiktionales Spielfeld anzusehen, auf dem sich die Zuschauer ihrer selbst versichern und sich wie in „Schmetterling und Taucherglocke“ mit dem Protagonisten identifizieren könnten. „Sterben und Tod bleiben so am Ende private Gegenstände“, meinte Wulff.

Tina Weber, Soziologin an der Humboldt-Universität zu Berlin, untersuchte die filmische Inszenierung des Todes und kulturelle Umgangsformen mit dem Tod im US-amerikanischen Fernsehen vor allem im Genre Krimi- und Arztserien. „Wir werden in diesen TV-Serien mit Toten bekannt gemacht“, sagte sie und demonstrierte das unter anderem an einigen Beispielen aus „Six feet under – Gestorben wird immer“, „CSI Las Vegas – Den Tätern auf der Spur“ und „Dexter“. Weber stellte in der Analyse der TV-Serien in den USA fest, dass vor allem in den Krimiserien ein Umbruch stattfindet von der sozialen Tätersuche hin zum chemischen, forensischen Objekt, an dem anatomisches Wissen vorgeführt werde.

Die Wissenschaftlerin benutzte den Begriff „Pornografie des Todes“, das heißt, dass der Zuschauer dank filmtechnischer Spezialeffekte mit einer Kugel in den noch lebenden Körper eines Mordopfers eindringen könne. Er sehe wie die Muskeln verletzt und die Organe zerstört würden, um anschließend die Sicht des Arztes auf den Toten einzunehmen. Verstärkt werde mit Schockbildern gearbeitet und geltende Bildertabus würden gebrochen, zum Beispiel wenn bei einem Greis das Leichentuch verrutscht und bei ihm eine Erektion sichtbar werde. Brutale Morde werden nach Webers Beobachtung so ästhetisiert, dass Alterserscheinungen wie Falten und Hautverfärbungen nicht dargestellt, aber dafür grausame Verletzungen in Szene gesetzt werden. Es zeichne sich eine mediale Zurschaustellung von geschundenen und zergliederten Leibern ab, die über die Fernsehbildschirme versendet würden.

In den Diskussionsrunden der Veranstaltung wurde offensichtlich, wie unterschiedlich die Erwartungen der Teilnehmer hinsichtlich der Darstellung von Sterben und Tod im Fernsehen, in Serien und im Kinofilm sind. Ein Palliativmediziner, an den im beruflichen Alltag die konkrete Bitte um aktive Sterbehilfe herangetragen wird, bewertet die öffentliche Darstellung anders als ein Regisseur oder Produzent, der nach der Story und den Publikumswünschen fragt. Beschäftigte aus dem Gesundheits-, Pflege- und Seelsorgebereich erwarten die Darstellung von komplexen Zusammenhängen, Vermittlung von relevantem Wissen und öffentliche Anerkennung der eigenen Arbeitsleistung. Dr. Michael Schenk, Schmerztherapeut und Palliativmediziner, Berlin, resümierte: „Der Tod ist, wie er ist – überraschend und unwiderruflich.“
Ulrike Hempel

Sterben im Film

Drei Unterschiede zwischen der Darstellung des Sterbens in der Spielfilmrealität im Vergleich zur Alltagsrealität arbeitet Radtke heraus:

- In der medialen Wirklichkeit wird das Sterben harmonisiert. Als Beispiel nennt er dafür die Inszenierung des Sterbeakts von Ramón Sampedros, der im Film nur einen kurzen Augenblick dauert, obwohl man weiß, dass Ramón Sampedros Todeskampf in Wirklichkeit mehr als 20 Minuten gedauert haben soll.
- Im Film hat das Sterben nicht nur eine funktionelle Bedeutung, sondern der Betreffende stirbt auch nur in einem Augenblick, in dem das Sterben einen Sinn macht. In der Alltagsrealität ist der Zeitpunkt des Todes jedoch willkürlich.
- Im Film gibt es kein Einzelschicksal; das Massenmedium Spielfilm geht immer in

die Richtung, das Einzelne zu verallgemeinern. Es geht niemals allein um den Menschen Ramón Sampedro, sondern um die Frage, welche Entscheidung man treffen würde, wenn man in der Situation des Protagonisten wäre.

© Deutscher Ärzte-Verlag; entwickelt von L.N. Schaffrath NeueMedien GmbH