Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2018)

Heft: 32

Artikel: Amour; Love

Autor: Karrer, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919063

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Amour; *Love*
Michael Karrer

Der Liebesfilm ist der Versuch, das komplexe Phänomen der Liebe ein Stück weit zu ergründen. Zwei Filme, *Amour* von Michael Haneke und *Love* von Gaspar Noé, sind nicht nur durch ihre eindeutige Titelsetzung unmissverständlich diesem Genre zugehörig.

Im Film ist die Liebe dramaturgischer Baustein einer fast jeder Erzählung. Ob die Protagonistin ihren Geliebten zu Beginn kurz erspäht, um ihn dann am Ende für sich zu gewinnen, ob unser Sympathieträger seine Liebe im ersten Akt verliert, um sich im zweiten Akt getrieben von Rachegefühlen und nach Erlösung sehnend eine Mehrzahl Bösewichte vorzuknöpfen, ist inhaltlich meist irrelevant. Denn kaum ein erzählerisches Element wird häufiger als reiner Spannungskatalysator und Geschichtenmotor verwendet, als die Liebe selbst. Der «Liebesfilm» als filmisches Genre hingegen erhebt die Liebe vom simplen Baustein zum komplexen Kernthema. Sie ist dann kein Taschenspielertrick mehr, um einer Figur auf die Schnelle mehr Empathie zu verleihen, oder einer Geschichte eine überraschende Wendung hinzuzufügen; auch kein billiges Verkaufsargument des Filmverleihs, um mehr Zuschauer ins Kino zu locken. Sie ist das Blut, das Fleisch und die Seele des Films; Der Versuch, das komplexe Phänomen der Liebe ein Stück weit zu ergründen. Der Grat ist schmal, auf dem der «Liebesfilm» wandert, die Banalisierung fatal: Stereotype Erzählstränge, Charaktere und Symbole entlarven den vermeintlichen Liebesfilm dann als Kitsch. Das, was einen gelungenen Liebesfilm auszeichnet, ist aber nicht zwangsläufig die bewusste Vermeidung solcher Stereotype, sondern die kreative und stringente Visualisierung ihrer eigenen Erzählung der Liebe. Zwei Filmtipps:

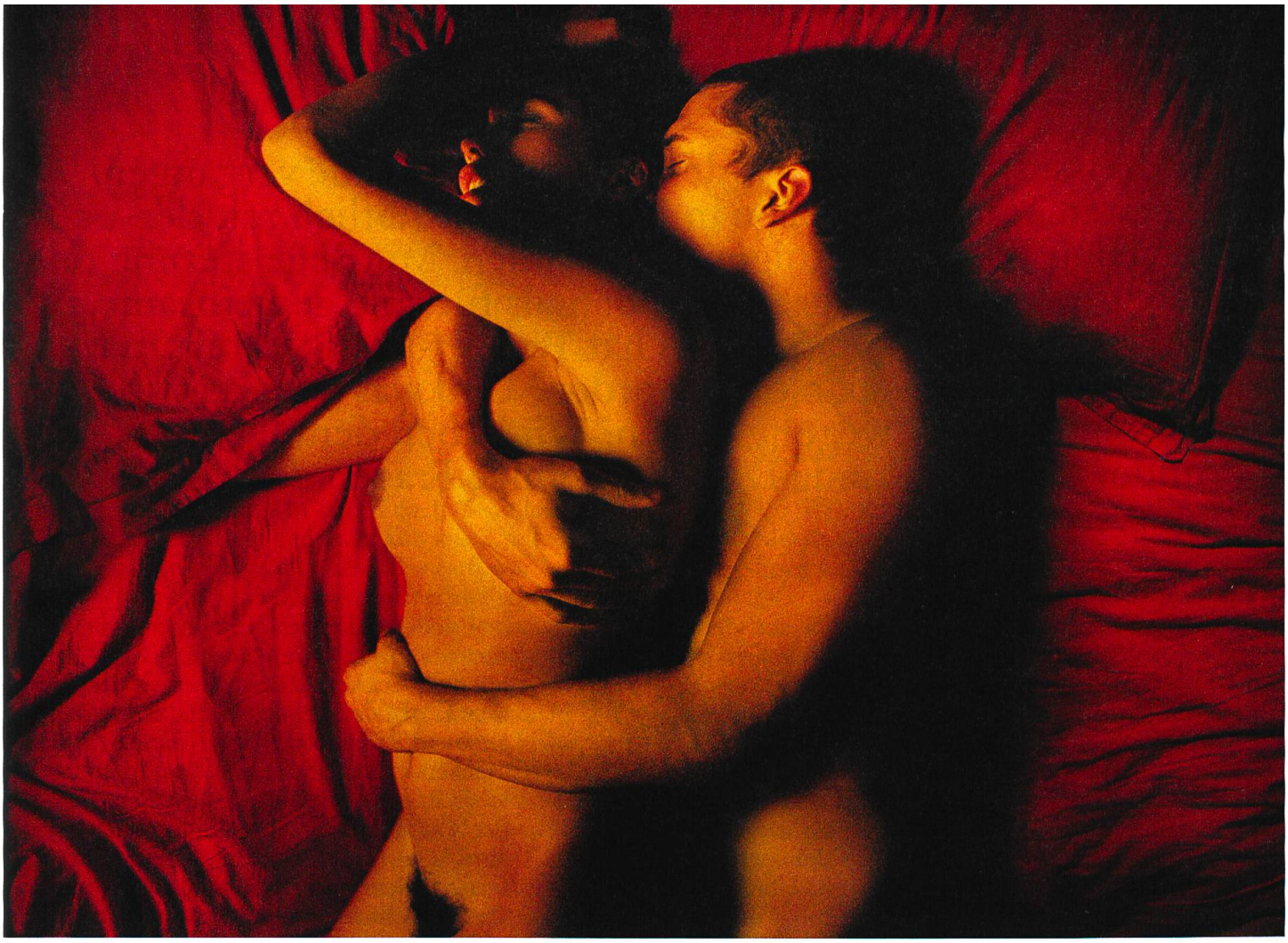
In *Amour* von Michael Haneke drängt sich die Liebe eines alten Ehepaares ein letztes Mal auf, als in Anbetracht des nahenden Todes der Frau, die Zeit für sie und ihren Ehemann langsam schwindet. Bild für Bild nähert sich der Tod, und intensiviert sich die Liebe zugleich. In dem herzensguten Umgang des Mannes mit dem nahenden Schicksal seiner Frau steckt ein Liebesbeweis, der in seiner Schönheit kaum zu überbieten ist.

Love von Gaspard Noé wirft einen einfühlsamen und eindringlichen Blick auf eine kurzlebige, junge Liebesbeziehung. Die Erinnerungen, evoziert durch die Sehnsucht des Protagonisten nach der vergangenen Liebe, geben uns Einblick in eine wilde und lebhafte Beziehung, die geprägt ist von Partys, Drogen und in erster Linie Sex. Der Sex, die vielleicht physisch sinnbildlichste Form der Liebe, wird durch seine Präsenz und Ästhetisierung zum Kernelement des Filmes: Er ist im Film sowohl erzählerischer Inhalt als auch Symbol für die Liebe.

Amour © Vega Film

Eine helle Holztür mit feinen eckigen Ornamenten wird aufgebrochen. Feuerwehrleute, Polizei und ein Kriminalbeamter treten ein. Als Zuschauer folgen wir dem Kriminalbeamten, der sich mit einer Hand die Nase zuhält, durch die grossräumige leere Altbauwohnung. Eine Tür ist von aussen mit Klebeband verschlossen. Während die Feuerwehrleute sich an der Tür zu schaffen machen, öffnet der Kriminalbeamte die mit Vorhängen zugezogenen Fenster und lässt frische Luft und Sonnenlicht in die stickige Wohnung. Als er zurückkehrt ist die Tür geöffnet. Er tritt ein und wendet sich dem grossen Doppelbett an der Querwand zu. Auf dem Bett liegt die leicht verweste, blasse und faltige Leiche einer alten Frau. Sie trägt ein dunkelblaues, elegantes Wollkleid, entlang ihres Kopfes liegen gelb, rote und weisse Blumen. Ihre knochigen Hände sind sorgfältig über ihrem Bauch gefaltet, daraus ragt ein kleines violettes Blumenbouquet. Die Kamera, die ganz langsam den Schritten des Kriminalbeamten folgte, steht am Ende still. Der Leichnam der Frau wird von kühlem weissen, durch die Vorhänge weich-gebrochenem Tageslicht erhellt. Der Prolog endet, *Amour* leuchtet weiss vor schwarzem Hintergrund.

Die Perspektive des Voyeurs, der in das fremde Heim tritt, werden wir bis zum Ende des Filmes nicht mehr los. Aus statischer Position beobachten wir das Kammerspiel, das in naturalistischer Lichtsetzung, bei Tag von klinisch weissem Tageslicht durchflutet und bei Nacht von warm-gelb spärlich leuchtenden Tischlampen, erhellt wird. Ein nüchterner Realismus, der nichts beschönigt, ist jeder Szene immanent. Die Kamera bewegt sich selten, gegen Ende immer weniger, wie die Frau, die von ihrer Krankheit zuerst an den Rollstuhl, später ans Bett gefesselt ist. Ihr Zustand verschlimmert sich Tag für Tag, die Perspektive des heimlichen Betrachters bleibt die gleiche, genau wie der uns bekannte Ausgang der Geschichte. Gegen Ende des Filmes enthebt sich die Kamera ein letztes Mal ihres Stillstandes und folgt dem Mann durch die Wohnung, die durch all die Bilder an den Wänden und Bücher in den Regalen an eine langwährende, über die Zeit gewachsene Liebesbeziehung erinnert. In den Händen hält er Blumen, die er später in der Küche waschen und schneiden wird, um damit seine Frau aufzubahren.



Love © Wild Bunch

Von links fällt weisses Tageslicht über die beiden nackten Körper von Murphy und Electra. Auf dem weissen Bettlaken und der kargen Wand hinterlassen ihre Schatten feine Konturen. Während er sie mit seiner linken Hand befriedigt, reibt sie seinen Penis zärtlich zwischen ihren Brüsten und ihrer linken Hand. Murphy fährt mit seiner rechten Hand über ihr Taille, dann hoch zu ihrem Hals, schliesslich über ihren Mund. Die Leidenschaft der gegenseitigen Befriedigung nimmt zu. Murphy ejakuliert, Elektra stöhnt leise, die Körper erschlaffen langsam. Die Eröffnungsszene dauert drei Minuten. Sie ist formales Sinnbild des Filmes. Immer wieder taucht Sex explizit in stilisierten, bunt geleuchteten Bildern auf. Zu Beginn der Geschichte erleben wir einen intimen und zärtlichen Akt: Klares Licht, keine Geheimnisse, volle Transparenz. Der Sex wird temperamentvoller, schon bald wilder, mutiger. Ein dunkelrotes Laken ummantelt beim nächsten Liebesakt die Körper der beiden, als Symbol der entfachten Leidenschaft. Perspektivisch sind wir noch näher am Geschehen, blicken nun von einem unmöglichen Blickwinkel über dem Bett schwebend auf die beiden herunter.

Schon bald ändert sich der Verlauf der noch harmonischen Liebesgeschichte. Das Licht verfärbt sich vom natürlichen Weiss zu einem giftigen Grün, als Murphy Electra mit einer zufälligen Bekanntschaft auf der Toilette betrügt. Nach dem Streit wandelt sich nun auch die Lichtgestaltung für unsere Protagonisten. Während sie einander befriedigen, versinken ihre Gesichter im Schatten, ihre Körper sind nur noch schwache Silhouetten, die in einem dunklen, über der gesamten Bildfläche liegenden Rot, untergehen. Die Leidenschaft wandelt sich in Frust, Wut und Groll. Die Körper, die sich wie zwei gegensätzlich gepolte Magnete verschlangen, stossen nun einander förmlich ab. Selbst die räumlichen Verhältnisse lösen sich in diesem kontrastreichen Licht auf. Der Sex, der zu Beginn als Allegorie der Harmonie erzählt wird, verwandelt sich zum Sinnbild für den verzweifelten Versuch, die bereits zerbrochene Beziehung zu retten. Auch die letzte versöhnliche Erinnerung an Electra, gezeichnet in lauwarmem orangenem Licht und symbiotischer Pose der beiden Körper, verblasst. Murphy sitzt weinend in seiner Badewanne, sein kleiner Sohn steht im Türrahmen.