

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 50 (2008)

**Heft:** 293

**Artikel:** Vergänglichkeit des Lebens und der Liebe : Isabel Coixet : ein Porträt

**Autor:** Volk, Stefan

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863946>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

# Vergänglichkeit des Lebens und der Liebe

Isabel Coixet – ein Porträt



Beinahe zwanzig Jahre ist es her, dass die katalanische Regisseurin Isabel Coixet 1989 mit *DEMASIADO JOVEN PARA MORIR VIEJO* ihr Spielfilmdebüt präsentierte. Seitdem sind nur weitere fünf Kinofilme dazugekommen. Drei davon alleine in den letzten fünf Jahren. Derartige Zahlenspielereien lassen erahnen, was auch der Werberummel um *ELEGY*, Coixets aktuellem Film, bestätigt: Die Karriere der 1960 in Barcelona geborenen Filmemacherin hat nach schleppendem Start mächtig Fahrt aufgenommen. Dem Thema aber, das schon ihrem Erstling (englischer Titel: *TOO OLD TO DIE YOUNG*) den Namen gab und das auch die sanft melancholische Grundstimmung ihrer Filme prägt, ist sie bis heute treu geblieben. Es ist die Vergänglichkeit des Lebens und der Liebe.

Coixet dreht – und damit steht sie in der Tradition des spanischen Kinos, insbesondere natürlich Pedro Almodóvar – ihre Filme fast immer mit Blickrichtung auf den Tod. Die übermächtige Verbindung, die bei Almodóvar das Sterben mit der Sexualität eingeht, wird auch im Werk der derzeit wohl bedeutendsten spanischen Regisseurin immer wieder

geknüpft. Und je erfolgreicher Coixets Filme wurden, desto mehr spielte sich die Sexualität in den Vordergrund. In *MY LIFE WITHOUT ME* (*MI VIDA SIN MI*), dem Film, mit dem Coixet 2003 der internationale "Durchbruch" gelang, wie es in der martialischen Handwerkermetaphorik des künstlerischen Erfolgs gerne heisst, bleibt die Erotik noch einem Seitenstrang des Filmgeschehens vorbehalten. Einem Erzählzweig, der belegen soll, dass die todkranke Frau, die hier aufopferungsvoll nach einer neuen Mutter für ihre Kinder und einer neuen Ehefrau für ihren Mann sucht, trotz allem noch eigene sinnliche Bedürfnisse hat. Die Affäre selbst bleibt dagegen Nebensache. Im Grunde harmlos.

Schon zwei Jahre später, in *THE SECRET LIFE OF WORDS* (*LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS*), Coixets nächstem Kinofilm, ändert sich das. Die Affäre weitet sich hier zur Liebesgeschichte zwischen zwei vom Tod gezeichneten Menschen aus: Hanna, einer Überlebenden des Balkankrieges, die als Krankenschwester auf einer Ölbohrinsel arbeitet, und ihrem Patienten Josef, der dort bei einer Explosion

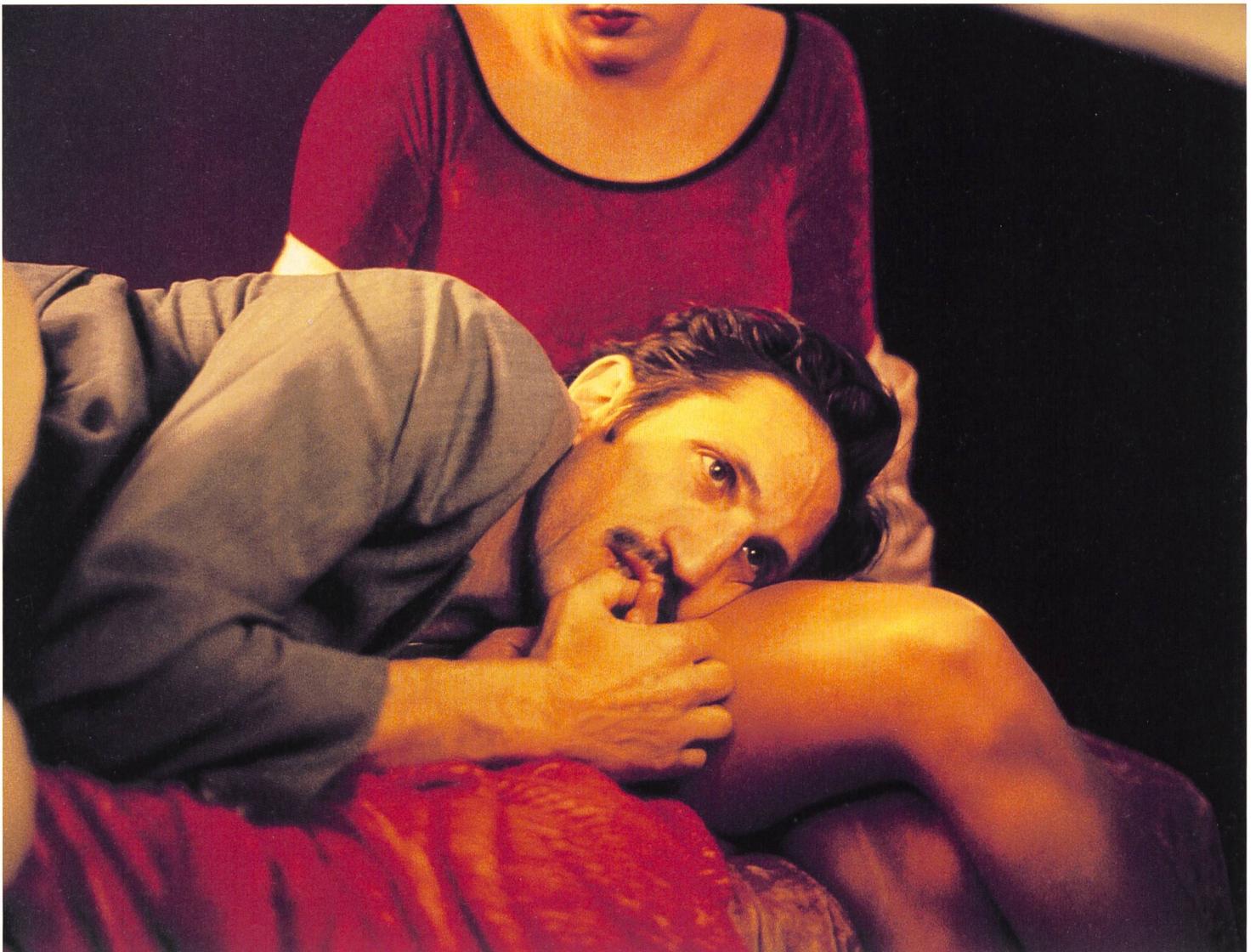


schwerste Verbrennungen erlitten hat. Das Sterben, das beide miterleben mussten – Josef, weil er den Tod eines Kollegen nicht verhindern konnte, und Hanna im Krieg –, sowie der körperliche und seelische Schmerz, der ihnen zugefügt wurde, vermengen sich in ihren Begegnungen am Krankenbett mit einer sinnlich-erotischen Anziehungskraft. Allerdings werden weder das Leid noch die Lust unmittelbar visuell in Szene gesetzt. Vielmehr wählt Coixet den Umweg über das Gespräch. Josef provoziert die schweigsame Hanna lange mit vulgären, obszönen Bemerkungen und cholerischen Wutausbrüchen, bis auch sie endlich zu erzählen beginnt; von den grausamen Greuelthaten, die sie am eigenen Leib erleben musste. Und je länger Hanna spricht, desto mehr lösen sich Tod und Gewalt auf der einen und Sexualität auf der anderen Seite wieder voneinander. Die Sexualität schrumpft zur Facette der Liebe, einer Liebe, die dem Tod zu widerstehen versucht, ihm trotzen will.

Und gerade darin unterscheidet sich Coixets Kino auch dann noch grundsätzlich von demjenigen Almodóvars, wenn,

wie nun in *ELEGY*, mit Almodóvar-Darstellerin *Penélope Cruz* (*VOLVER*) die inkarnierte Erotik in Coixets Werk Einzug hält. Denn obwohl *ELEGY* über weite Strecken nichts anderes ist als ein betulich fotografiertes erotisches Liebesdrama, stellt sich die Sexualität doch auch hier in den Dienst des Lebens. Indem sich die krebserkrankte Schönheit Consuela vor ihrer Brustoperation von ihrem alternden Geliebten noch einmal nackt ablichten lässt, möchte sie der Vergänglichkeit die Stirn bieten. Völlig konträr zu den frühen Filmen Almodóvars, in denen wie in *ÁTAME!* der Tod die Sexualität infiziert, nährt sich bei Coixet die Erotik von der Liebe und vom Leben. Überspitzt liesse sich Coixets weisse Romantik als weibliche Antwort auf Almodóvars schwarzromantisches Kino der Obsessionen bezeichnen.

Naivität muss sich Coixet mit dieser Haltung allerdings keineswegs ankreiden lassen. Weder sie noch ihre Heldinnen verschliessen die Augen vor den entsetzlichen Realitäten und Abgründen des Lebens. Im Gegenteil: Sie setzen sich ganz bewusst mit ihrer eigenen Vergänglichkeit und

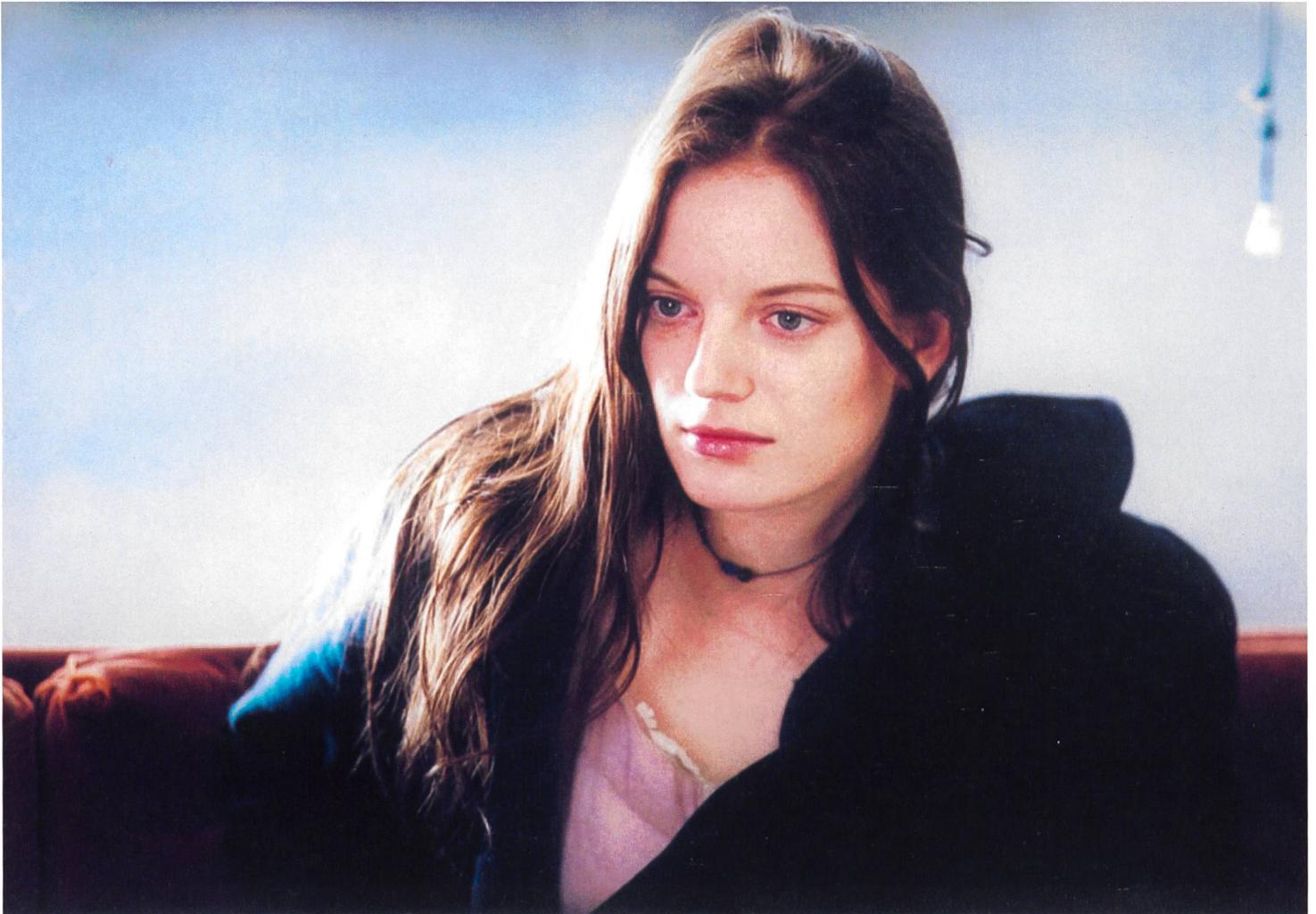


der Allgegenwärtigkeit des Todes auseinander, jedoch ohne davor zu kapitulieren. Selbst dem Sterben kann Coixet eine Art «dunkle Hoffnung» abringen, wie sie es in Bezug auf MY LIFE WITHOUT ME selbst formulierte. Diese Hoffnung gründet jedoch nicht etwa im spanischen Katholizismus, sondern vielmehr im Glauben an die sublimierende Kraft der Kunst; einem Glauben, der freilich bisweilen selbst schon wieder religiöse Züge trägt.

Nachdem Coixet 1989 mit ihrem Kinodebüt *DEMASIADO JOVEN PARA MORIR VIEJO* zwar für den spanischen Filmpreis Goya nominiert worden war, an den Kinokassen aber weitgehend flopte, gelang ihr sieben Jahre später mit ihrem ersten englischsprachigen Film *THINGS I NEVER TOLD YOU* auf der Berlinale 1996 in der Sektion «Panorama» ein beachtlicher Publikumserfolg, der richtungsweisend für ihr späteres Werk werden sollte. Nicht nur, weil sich die spanische Regisseurin damit dem amerikanischen Independent-Kino annäherte. Rückblickend zumindest erscheint *THINGS I NEVER TOLD YOU* fast wie eine frühe, noch ein wenig unreife

Version von *MY LIFE WITHOUT ME*, der 2003 dann im Wettbewerb der Berliner Filmfestspiele lief. Beide Filme spielen in einer amerikanischen Kleinstadt – irgendwo. Beidesmal heisst die Protagonistin Ann. In beiden Fällen bewegt sie sich am Rande des Todes. Und in beiden Filmen versucht sie, mit Hilfe moderner Aufnahmetechnologien Barrieren zu überwinden, die sich ihrem Glück in den Weg stellen.

Dennoch schreibt sie dem technologischen Fortschritt keinesfalls grundsätzlich eine heilsame Wirkung zu. Die Techniken der Moderne fungieren als wertneutrale Medien, die erlösende Botschaften vermitteln können, aber, wie in *THINGS I NEVER TOLD YOU*, auch erschütternde. Dort erhält Ann einen Anruf aus Prag. Am Telefon teilt ihr Freund Ann mit, dass er sich in eine Andere verliebt habe. Ann will so weitermachen wie bisher, als wäre nichts gewesen. Scheinbar ungerührt lackiert sie sich die Fussnägel. Dann überwältigt sie der Schmerz, sie greift sich die Flasche mit dem Lackentferner und trinkt. Aber sie überlebt. Jetzt entschliesst sie sich, ihrem Exfreund endlich all das zu erzählen, was sie ihm



während ihrer Beziehung nie gesagt hatte. Sie nimmt Videobänder auf, in denen sie sich von der Seele spricht, was ihr auf dem Herzen liegt. Ein kreativer Vorgang, der in seiner expressiven Kraft das Wesen der Kunst symbolisiert. Die Bänder überreicht sie ihrem Nachbarn, der sie für sie verschicken soll. Weil er aber in Ann verliebt ist, schaut er sie sich vorher an. Anns Geschichte ist in *THINGS I NEVER TOLD YOU* nur eine von insgesamt sieben Episoden über Einsamkeit. Das Gefühl der Verlorenheit, das Ann befällt, ist jedoch ebenso bezeichnend für die Stimmung des Films wie jener trotzige Optimismus, der verhindert, dass aus einer traurigen Lebenslage eine hoffnungslose wird.

Sieben Jahre später, in *MY LIFE WITHOUT ME* (nach einer Erzählung von Nanci Kincaid), heisst die Protagonistin wieder Ann. Diesmal von der Kanadierin Sarah Polley eindrucksvoll verkörpert. Es ist aber eine andere Ann, eine andere Stadt und auch ein anderes Schicksal. Denn die Vergänglichkeit, mit der sich diese Ann konfrontiert sieht, betrifft nicht nur eine Liebe, sie erfasst das Leben. Ann erfährt, dass

sie todkrank ist. Aber sie sagt es keinem. Stattdessen legt sie eine Liste an, mit Dingen, die sie noch tun möchte, bevor sie stirbt. Nach den Dingen, über die noch nie geredet wurde, nun also die, die noch nie erlebt wurden. Doch obwohl auf Anns To-do-Liste vor Lebensschluss ganz persönliche Dinge stehen, wie mit einem anderen Mann schlafen, sich künstliche Fingernägel machen lassen oder immer die eigene Meinung sagen, tut sie letztlich alles, was sie davon verwirklicht, nicht für sich selbst, sondern für andere.

Darin liegt wohl auch der grösste Unterschied zwischen den beiden Anns. Während *Lily Taylor* in *THINGS I NEVER TOLD YOU* so sehr auf ihr eigenes unmittelbares Lebensglück bedacht ist, dass ihr ein Leben ohne dieses persönliche Wohlbefinden nichts mehr wert scheint, denkt die von Sarah Polley gespielte Mutter zweier kleiner Kinder in *MY LIFE WITHOUT ME* genau umgekehrt. Nicht nur aus dem Filmtitel ist ihr "Ich" verschwunden. Das Glück, für das sie kämpft, ist nicht mehr ihr persönliches, sondern das ihrer Familie. Anns seelisches Wohlbefinden hängt nicht mehr vom eigenen Leben



ab, das sie verlieren wird. Stattdessen verknüpft sie es mit dem Leben derjenigen, die sie liebt. Auch hier symbolisiert die mediale Vermittlung, die diese Metamorphose vollzieht, einen kathartischen Akt der Kunst. Ihren beiden Töchtern spricht Ann für jeden Geburtstag, bis sie achtzehn sein werden, Botschaften auf Kassetten, liebevolle Ratschläge und Lebenstipps einer dann schon lange toten Mutter. Und ihrem Mann sucht sie eine neue Frau, zugleich eine neue Mutter für ihre Kinder, und findet sie in der neuen Nachbarin, die bezeichnenderweise genauso heisst wie sie. Angeblich anämisch liegt Ann im Bett und beobachtet durch einen Vorhang hindurch, wie die andere Ann fröhlich mit ihrer Familie kocht. Der Vorhang trennt die eigentlich schon Tote von den Lebenden, Vergangenheit von Zukunft und möglicherweise Sinnbild von Realität.

Es ist, als müsse Ann sterben, damit ihr Alter ego leben beziehungsweise sie in ihm auferstehen kann. Auf diese Weise entfaltet die pragmatische "Kunst", mit deren Hilfe Ann den Tod zu überwinden hofft, indem sie sich in einen Text,

einen Plan und eine Phantasie von der Zukunft verwandelt, ihr christliches Potential. Wie eine Christusfigur opfert Ann, die Schmerzreiche, ihr Leben für alle Anderen. Selbst mit ihrer heimlichen romantischen Affäre rettet sie einen liebeskranken Sonderling aus der Lebenskrise. Natürlich lässt sich das auch anders deuten, ohne religiöse Formeln zu bemühen. Und die überwältigende Kraft, die von MY LIFE WITHOUT ME und Anns bedingungsloser Lebensliebe ausgeht, lassen derlei akademische Erwägungen ohnehin zweitrangig erscheinen. Was in erster Linie nachwirkt, ist eben jene, ebenso verstörende wie faszinierende, Kraft, die Coixet in keinem Film zuvor und bislang auch keinem danach, zu erzeugen vermochte. Kein Film war trauriger, keiner schöner. MY LIFE WITHOUT ME ist bis heute zweifellos der Höhepunkt in Coixets Œuvre.

Zwischen den beiden Ann-Filmen realisierte Coixet 1998 mit A LOS QUE AMAN ihre erste Literaturverfilmung. Das aufwendig inszenierte und im neunzehnten Jahrhundert angesiedelte Drama um eine unglückliche Liebe basiert auf Stendhals essayistischer Erzählung «De l'amour». Es ist



eine schöne romantisch-traurige Geschichte, die in Coixets Gesamtwerk aber ähnlich wie der Fernsehfilm XII PREMIOS GOYA (1998), die Videoarbeit MARLANGO (2004) oder die Kurzfilmbeiträge zu den Episodenfilmen HAY MOTIVO! (2004), PARIS, JE T'AIME (2006) und zuletzt INVISIBLES (2007) eine eher unbedeutende Zwischenstation darstellt. Wohingegen MY LIFE WITHOUT ME in Coixets Filmschaffen auch insofern nachklingt, als dass der Film die Zusammenarbeit mit Kameramann Jean-Claude Larrieu begründete. Zwar entschied sich Coixet in THE SECRET LIFE OF WORDS und ELEGY als *camera operator* selbst die Kamera in die Hand zu nehmen. Larrieu blieb als *director of photography* jedoch für eine stimmige Lichtsetzung und den optischen Gesamteindruck mit verantwortlich. Für klare, ruhige und zugleich lyrisch-melancholische Bilder war damit auch weiterhin gesorgt.

Jeder Film muss es nach MY LIFE WITHOUT ME schwer haben. Umso erstaunlicher ist, dass Coixet mit THE SECRET LIFE OF WORDS erneut ein Film gelang, dessen emotionaler Sogkraft man sich unmöglich entziehen kann. Abermals geht

es im Kern der Geschichte darum, dem Tod im Leben seinen Platz einzuräumen, ihn anzunehmen, ihm tapfer ins Auge zu blicken, ohne sich von ihm einschüchtern oder gar überwältigen zu lassen. Ein Verarbeitungs- und Erkenntnisprozess, wie er auch in der Kunst vollzogen wird, der hier jedoch ganz ohne technische Hilfsmittel auskommt. Aus Worten baut Josef eine Brücke zu Hanna. Und als diese sie erreicht, stürzt sie darüber hinweg. Alles bricht aus ihr heraus. Der Kriegsfilm beginnt.

Es sind nur Worte, Erinnerungen an Greuelthaten des Balkankrieges, Narben, die geblieben sind. Aber sie gehören zu einem Menschen. Sarah Polleys überwältigende Darbietung bringt Hanna beängstigend nahe. Ihr zuzuhören tut fast körperlich weh, weil das, wovon sie berichtet, kein Kinoschicksal ist, sondern bittere, allergrausamste Wirklichkeit. Es kann nicht, es darf nicht wahr sein. Aber es ist wahr. Es ist ein Film, aber es ist nicht nur ein Film. Die von Sarah Polley so eindringlich verkörperte Hanna gibt es vielleicht nicht wirklich. Aber es gibt viele Hannas.

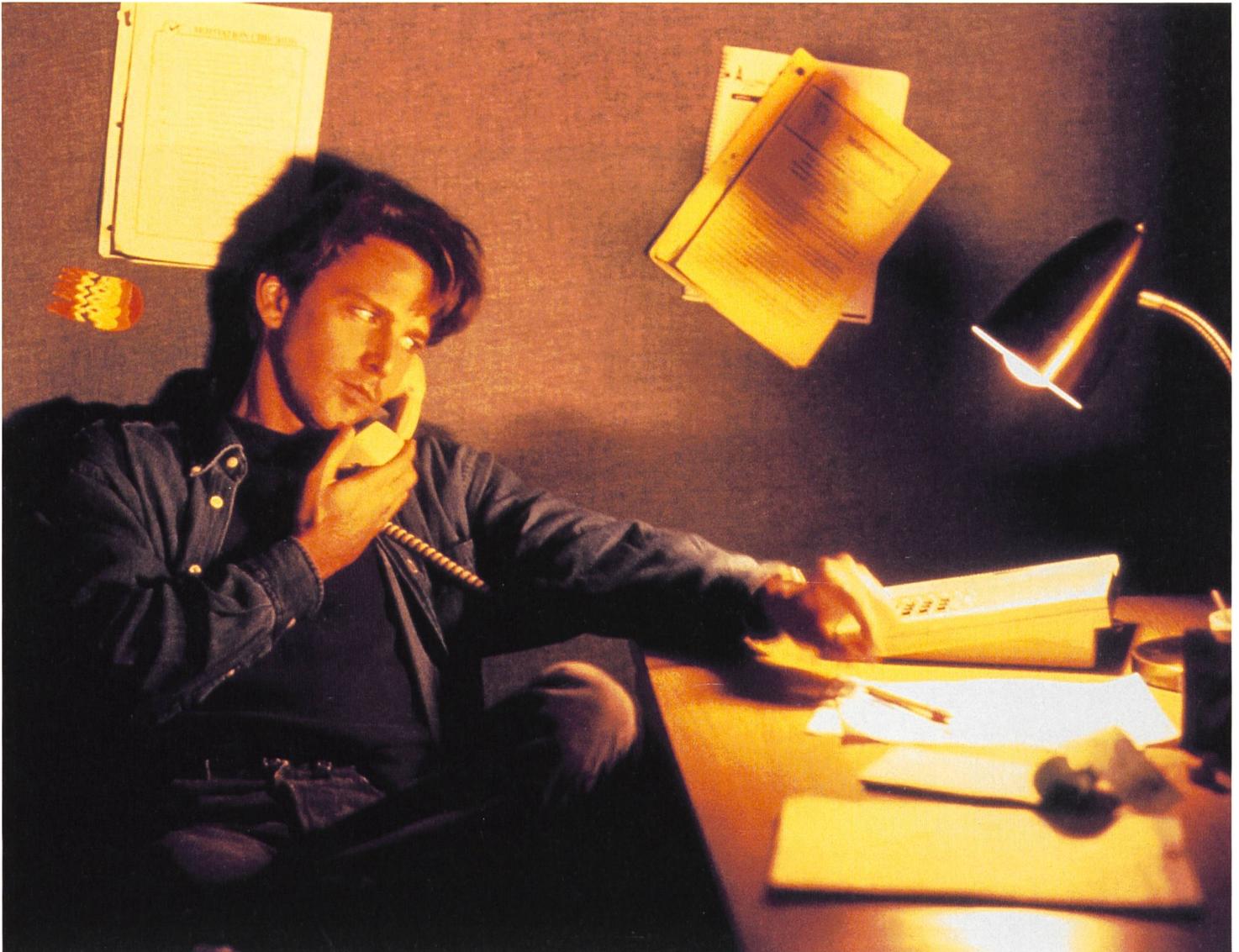


Isabel Coixet schuf mit *THE SECRET LIFE OF WORDS* ein kleines, fürchterliches Meisterwerk und ein wunderbares zugleich. Wieder setzte sie ihr emotionales Seziermesser an, bohrte hinein in seelische Eingeweide, nur um am Ende ganz behutsam, beinahe schüchtern einen zarten Balsam hoffnungsvoller Liebe auf die offenen Wunden aufzutragen. Diese immer wiederkehrende «dunkle Hoffnung» beschreibt wie kaum etwas anderes den Fluchtpunkt, auf den Coixets filmisches Werk zuläuft. In ihr verbinden sich Schmerz und Liebe, Tod und Leben zu einer sanften geistigen Symbiose, die abermals als Gegenmodell zu Almodóvars sadomasochistischer Dialektik in *ÁTAME!* verstanden werden kann.

Wie nun aber lässt sich dies seelisch hintergründige Erzählen, diese emotionale Wucht mit der sinnlichen Wucht, die in *ELEGY* von Penélope Cruz' Sexappeal erzeugt wird, in Einklang bringen? Coixet versucht, in ihrer Adaption von Philip Roths Roman «*The Dying Animal*» den Widerspruch zwischen Schein und Sein aufzulösen, indem sie den Körper mit dem Tod vermählt und dadurch den alternden Literatur-

professor David Kepesh in seiner jungen Geliebten den Menschen erkennen lässt, den Consuela umgekehrt – trotz seines Alters – bereits in David lieben lernte. Die Liebe also überwindet den Körper, blickt dahinter, lässt sich weder von Alter noch von Schönheit noch Krankheit oder Entstellungen blenden. Soweit zumindest die Theorie.

Und vielleicht wäre die Rechnung auch aufgegangen, wenn Coixet, wie in allen ihren bisherigen Filmen, auch bei *ELEGY* das Drehbuch selbst verfasst hätte. Dem Script von *Nicholas Meyer* (*THE HUMAN STAIN*, *STAR TREK VI*) fehlt es jedoch an Tiefgang und Einfallsreichtum, um sich von der oberflächlichen Anziehungskraft schöner Körper, beschaulicher Bilder und sentimentaler Momente befreien zu können. Lange, sehr lange handelt der Film von nichts anderem als einer ziemlich belanglosen, aber immerhin einigermaßen erotischen Liebesbeziehung zwischen einer jungen, attraktiven Frau und einem alten, charmanten Professor, der sein Glück so wenig fassen kann, dass er es zerstört. Die Vergänglichkeit erweist sich hier als eine morbide Illusion, der David aufsitzt,



weil es ihm – im Gegensatz zu Consuela – nicht gelingt, hinter die Fassade des Körpers zu schauen und er sich deshalb auch nicht vorstellen kann, dass Consuela in ihm etwas anderes sieht als einen alten Mann. Davids bester Freund George, ein liebenswerter Schürzenjäger, formuliert das so: «Schöne Frauen sind unsichtbar.» Ihre Schönheit blendet, und so gelingt es David auch erst in dem Moment, Consuela wirklich zu “sehen”, als er erfährt, dass sie an Brustkrebs erkrankt ist.

Der drohende Tod, der David die Augen für das wahre Leben öffnet, macht sich aber erst kurz vor Ende im Film bemerkbar. Das Spannungsfeld zwischen Leben und Tod, das in *MY LIFE WITHOUT ME* noch die Dynamik des Geschehens prägte, wird in *ELEGY* in den Epilog einer bis dahin recht banalen Romanze verbannt und entfaltet kaum noch Wirkung. Die Idee von der Kunst, die das Leben gegen den Tod verteidigt, taucht zwar auch in *ELEGY* auf. Jedoch mit einer zu Coixets bisherigen Filmen entgegengesetzten Stossrichtung. Bewahrt werden sollen hier nicht Empfindungen oder Gedanken, sondern das bloße Abbild eines unversehr-

ten, “perfekten” Leibes: Ehe die Brustamputation ihren Körper entstellt, lässt sich Consuela von David noch einmal nackt fotografieren. Auf der Kinoleinwand verkommt dieser schmerzliche Abschied zu einer präventiv stilisierten Männerphantasie. Auch die vielen Tränen, die dann noch folgen, können den faden Beigeschmack dieser Inszenierung nicht wegwaschen.

Der mit Stars gespickte *ELEGY* ist für Isabel Coixets Karriere zweifellos ein grosser Schritt nach oben. Es war das erste Mal, dass die spanische Regisseurin mit einem Studio arbeitete. Allerdings hat sie bereits angekündigt, dass sie das beim nächsten Projekt nicht mehr tun werde. Möglicherweise also spürt sie selbst, dass für sie als Künstlerin *ELEGY* eher einen Rückschritt bedeutet. Dass unterm Strich trotzdem noch ein richtig schönes Liebesdrama rausgekommen ist, verdeutlicht, wozu diese wunderbare Filmemacherin eigentlich in der Lage ist.

Stefan Volk