

**Sich im Leben dem Sterben hingeben.
Maria Arlamovsky im Gespräch mit Johanna Thorell**

Johanna Thorell: In deinem letzten Dokumentarfilm, *ROBOLOVE* (2019), hast du dich mit der Beziehung zwischen Menschen und Robotern beschäftigt, als Ausdruck von Fantasien, die darauf abzielen, den menschlichen Körper – oder sogar das Leben selbst – zu erweitern. Eine Art Überschreitung der Endlichkeit, die mit Vorstellungen von Unsterblichkeit einhergeht. In deinem neuesten Film, *sich langsam nähern*, geht es, wenn man so will, um die Kehrseite dieser Fantasien: die langsame Annäherung an die Sterblichkeit und die direkte Konfrontation damit. Wie bist du auf dieses Thema gestoßen?

Maria Arlamovsky: Die Allmachtsphantasien, den Tod technisch medizinisch zu überwinden, sind mir sowohl bei der Recherche und dem Dreh von *FUTURE BABY* als auch bei *ROBOLOVE* immer wieder untergekommen. Diese sich gegen die Vergänglichkeit richtenden Ideen des Trans- oder Posthumanismus greifen ja immer mehr um sich und durchdringen viele Gebiete des modernen Lebens. Der Tod wird als ein Hindernis begriffen, das es zu überwinden gilt. Altern und Tod werden als Schwäche und fast als persönliche „biologische Beleidigung“ ausgelegt. Wenn dem so ist, habe ich mich gefragt, was ist dann noch ein „natürliches Sterben“? Wie sieht ein professionell begleitetes Sterben in einer modernen, reichen Stadt wie Wien aus? Was wird mir, was wird uns persönlich blühen, wenn wir uns nicht für den assistierten Suizid entscheiden? Wie sieht ein Hineinwachsen in einen endgültigen Abschied aus? Das Alltägliche, wenig Grandiose wollte ich finden. Menschen, die sich dem Leben im Sterben eben auch noch hingeben. Und jenen Menschen, die bereit sind, diese Mutigen zu begleiten. Von diesen Begleiter*innen, die Tag für Tag durch ihre Arbeit mit dem Tod konfrontiert sind, könnten wir lernen, die Alltäglichkeit des Todes an uns herankommen zu lassen.

JT: Es ist interessant, dass du von einer „Alltäglichkeit des Todes“ sprichst, weil es ja gerade darum geht, dass der Tod im modernen, abendländischen Leben kaum mehr Teil des Alltags ist. Wir werden nur selten direkt mit ihm konfrontiert. Das Sterben findet nicht mehr im eigenen Zuhause statt, und die Begleitung wird heute häufig nicht von Angehörigen übernommen, sondern vor allem Pfleger*innen und Ärzt*innen. Wie bist du auf diese professionellen Begleiter*innen gekommen? War dir von Anfang an klar, dass du deren Arbeit mit Menschen am Lebensende dokumentieren wolltest?

MA: Wenn wir uns der Frage stellen, wie das Ende des Lebens eigentlich ausgelebt werden kann, dann klaffen Vorstellung und Realität meistens weit auseinander. Alltäglich sterben inzwischen die meisten Menschen im Spital, nicht unbedingt im Kreise ihrer Familien, sondern eben in verprofessionalisierten Räumen. Meist können die Verwandten oder Bezugspersonen in diesen Settings nicht mitbetreut werden, Kinder werden meist nicht mit Sterbenden konfrontiert, weil man sie schonen will. So

geht die Tradition der Begleitung von Sterbenden in den Familien verloren. Das Angesichtigwerden von Toten beschränkt sich eigentlich auf Tote in Spielfilmen. Die Angst vor einem toten Körper steigt dadurch, weil es nicht mehr be-greif-bar ist. Dadurch verlieren wir auch den Kontakt und die Möglichkeit, uns dem Tod physisch zu stellen. Gleichzeitig sinkt die Bereitschaft, Verwandte in der letzten Lebensphase zu begleiten, weil wir nicht mehr damit „aufwachsen“ und daher von der Pflege eher zurückschrecken. Das Professionelle ist also umso verlockender. Und damit gehen wir aber dann auch wieder mehr in Abstand und der Umgang mit der allerletzten Lebensphase wird uns noch fremder... ein Teufelskreis. Wenn sich aber jede und jeder eingestehen würde, wie sehr wir uns vor dem Ende fürchten, warum gibt es Menschen, die trotzdem diese Kraft aufbringen, sich damit konfrontieren, um andere am Ende begleiten zu können?

Die Leute, die sich in ihrer Arbeit Alter, Krankheit und Tod zuwenden, sehen der menschlichen Endlichkeit täglich ins Auge. Daher wollte ich genau ihnen zuschauen, von ihnen lernen, wie man damit umgehen kann, wie man Sicherheit und Halt geben kann, wie man, auch wenn der Tod absehbar ist, das Leben inklusive Tod bejahen kann.

JT: Diesmal hast du dich bewusst von klassischen Interviews, in denen Expert*innen zu Wort kommen, gelöst und stattdessen den Dialogen zwischen Pfleger*innen, Ärzt*innen und Patient*innen Raum gegeben. Wie war es für dich und dein Team, diese intimen und oft schwierigen Gespräche zu dokumentieren – gerade im Hinblick auf die Anwesenheit der Kamera?

MA: Mir war schon nach *ROBOLOVE* klar, dass ich keine betonierte Interviews mehr machen wollte. Lieber den Alltag durch eine möglichst bewegte Kamera sehen, filigran Momente begleiten, die eben keine Sicherheit, keine betonierte Haltung wiedergeben. Sebastian Arlamovsky, mein Sohn, hat da eine wunderbare Kameraarbeit geleistet. Außerdem wollte ich keine Unterscheidungen von Expert*innen und Betroffenen machen, weil es sie im Grunde auch nicht gibt. Wir alle sterben irgendwann. Manche müssen sich schon früher mit dem Thema beschäftigen, andere später. Aber ich wollte beobachten, wie Kommunikation zwischen den Personen stattfindet. Dieses Dazwischen finde ich interessant, deswegen mag ich fließende Kamerabewegungen zwischen den Leuten. So wie unsere Aufmerksamkeit fließt, nie still steht, so sehe ich dieses Dazwischen. Die Ausnahmen im Film machen es dann wieder aus. Da gibt es sehr wohl diese steifen Momente, wo Professionelles gesagt oder gemacht werden muss, innerhalb dieser Institutionen, die den Rahmen der Handlung vorgeben. Und dass die Kommunikation miteinander brüchig und unsicher wird, das zeigt der Film.

Die Protagonist*innen, die bereit waren, uns teilhaben zu lassen, waren sehr offen. Wir konnten ihren Kampf oder ihre Sprachlosigkeit bezeugen. Das war ihnen, denke ich, auch wichtig, so dass wir Zeugnis von ihrem Weg ablegen konnten. Umso schrecklicher war es dann im Schnitt, den Großteil des Materials verabschieden zu müssen. Es ist also eine beschnittene, reduzierte Zeug*innenschaft. Ich bin voll

großer Dankbarkeit für all diese Bereitschaft und das Vertrauen, uns als kleines Team teilhaben zu lassen.

JT: Die Haltung vieler Betroffener gegenüber dem Tod wirkt im Film erstaunlich gefasst, stellenweise sogar humorvoll. Glaubst du, dass diese Ruhe und bisweilen scherzhafte Haltung durch die Präsenz der Kamera beeinflusst ist? Oder wie erklärst du dir diesen Umgang?

MA: Klar, in Situationen wo eine Kamera im Spiel ist, beginnt man sich darzustellen, man zeigt sich im Grunde, wie man gesehen werden will. Als Team versucht man natürlich auch die Situation so entspannt und leicht wie möglich für die Protagonist*innen zu machen, weil sie ja mit diesen ungewohnten, auf sie weisenden Gerätschaften konfrontiert sind. Allgemein kann man aber sagen, dass im Palliativsetting, also dort wo man aufmerksam betreut wird, dort stellt sich Beziehung ein. Beziehung hat ja immer zwei Seiten, da gibt es diese unangenehme Abhängigkeit, in die man hineinrutscht, wenn man Hilfe benötigt, und es gibt diese Freude über Zuwendung. Humor ist da vielleicht auch ein gutes Bindeglied, um in Beziehung zu kommen und um den Geist oben halten zu können.

JT: Im Film wird die Palliativstation des Wiener Allgemeinen Krankenhauses fast selbst zur Protagonistin. Ihre aseptische Ästhetik, die Geräusche sowie die ständige Baustelle und Erweiterung des Gebäudes prägen die Atmosphäre. Gelegentlich folgt die Kamera einer Hospizbegleiterin vom mobilen Palliativteams der Caritas Socialis bei Patient*innen. Zudem gibt es wiederkehrende Aufnahmen des Himmels. Welche Rolle spielten diese Räume und Bilder für die Entwicklung der Dramaturgie des Films?

MA: Die Geräusche sind ja das Letzte, was man im Leben noch aufnimmt. Viele der Geräusche an diesen letzten Orten beinhalten maschinenbedingten Noise. Also von Technik bedingter Rhythmus oder Rauschen, an den wir uns als Menschen meist mit Ausblendung anpassen. Technik und Maschinelles bedingen Hoffnung auf „Heilung“, zugleich sind sie auch Störung einer innerlich ersehnten Ruhe. Aber auch der Himmel, der im Film erzählt wird, ist ein Himmel einer Stadt und nicht einer Idylle. Da gibt es eben auch das ganze Leben zu hören: Maschinen, Menschen, Tiere, Krach und Wind. Idyllische Räume werden nur ganz am Anfang des Filmes angesprochen. Die Sehnsucht nach einer Wiese in der Früh, die gerade geschnitten. Man hört die Natur, spürt die aufgehende Sonne und nimmt den Geruch des frisch geschnittenen Grases auf – in so einem Moment zu sterben, das wäre erfüllend.

Am Ende der Arbeit an *sich langsam nähern*, erschien mir der Tod einfach nur als das Ende des Atems. Meine eigene Furcht vor dem Tod erkenne ich jetzt als Furcht vor dem Unbekannten, das uns lebenslang begleitet. Den Weg dorthin kann man mit bewusstem Interesse füllen oder nicht. Diese Arbeit hat mich mit großer Achtung vor dem Leben zurückgelassen, sowie Respekt für die Lebensentwürfe einzelner Personen, die bereit sind, in diesen endgültigen Abschied hineinwachsen zu wollen.