

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 365

Artikel: Happy End : Michael Haneke
Autor: Fischer, Tereza
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863271>

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: 05.05.2025

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



Happy End Fantine Harduin



Happy End Mathieu Kassovitz



Happy End Franz Rogowski



Happy End Jean-Louis Trintignant

Happy End



Michael Haneke führt in *Happy End* die thematischen Fäden aus seinen früheren Filmen zusammen. Im tragikomischen Porträt einer reichen französischen Familie drücken Einsamkeit und Lieblosigkeit durch die brüchig gewordene perfekte Oberfläche.

Michael Haneke

Es wird kaum jemanden überraschen, dass ein Film mit dem Titel *Happy End* keines hat. Schon gar nicht, wenn es sich um einen Film von Michael Haneke handelt, der uns in den ersten Minuten brutal mit einer emotional aus dem Lot geratenen Welt konfrontiert. In nur vier Fragmenten entfaltet er eine ultrakurze Chronologie einer Tragödie. Auf der Leinwand erscheint ein schmaler vertikaler Streifen im Format eines Mobiltelefons. Es gehört, wie wir später erfahren werden, der zwölfjährigen Ève, die ihre Mutter aus «sicherer» Distanz filmt. Als Erstes beim Abendritual im Badezimmer. Èves trockene, sarkastische Kommentare erscheinen als Textblasen über dem Gefilmten, das sie live streamt. Die Beziehung scheint zerrüttet zu sein. Man könnte dies aber noch als die Distanzierung eines Teenagers von seiner Mutter verstehen. Dann aber folgt eine Einstellung, in der Ève ihr Meerschweinchen filmt, dem sie Schlaftabletten ins Fressen getan hat und das stirbt. Es ist ein Testlauf mit dem Ziel, die depressive Mutter loszuwerden. Und so versetzt uns die letzte Einstellung der Exposition, in der die Mutter bewegungslos auf dem Sofa liegt, einen Schock, den wir bis ans Ende des Films mittragen, wenn Ève wieder ihr Phone in der Hand hält.

Ève landet in der Familie ihres Vaters, Thomas Laurent, der sie und ihre Mutter vor langem verlassen hat. Er lebt mit seiner neuen Frau Anaïs und dem gemeinsamen Baby, seiner Schwester Anne und deren erwachsenem Sohn Pierre sowie dem Patriarchen Georges in einem Anwesen der Familie in Calais. Mit raschen

Strichen zeichnet Haneke ein Bild einer dysfunktionalen Familie, in der Anne die Führung übernommen hat und in der emotionale Kälte herrscht. *Mathieu Kassovitz* als Thomas, *Isabelle Huppert* als Anne und *Jean-Louis Trintignant* als deren Vater Georges benötigen nicht mehr als ein, zwei Szenen, um die Beziehungsunfähigkeit ihrer Figuren offenzulegen. Bloss Anaïs wirkt naiv genug, um Ève bei ihrer Ankunft herzlich zu umarmen und ihr zu versprechen, dass alles gut werde.

Wohin die unterkühlte, auf Macht und Aussenwirkung bedachte Erziehung von Kindern führen kann, hat Haneke in *Das weiße Band* meisterhaft analysiert. In *Happy End* ist das Mädchen Ève bereits «verdorben». Was den Grossvater, der einen feinen Draht zur Enkelin zu haben scheint, dazu veranlasst, sie lakonisch mit «bienvenue au club» in der Familie willkommen zu heissen. Sie ist aufgrund ihres eigenen emotionalen Defekts fähig, in dieser Familie zu funktionieren und ihren liebesunfähigen Vater zu durchschauen. Dennoch leidet sie und versucht, sich selbst ebenfalls mit Tabletten zu töten. Das bringt sie dem Grossvater näher, denn auch Georges ist des Lebens überdrüssig und versucht wiederholt, es zu beenden. In diesen Momenten der grössten Verzweiflung mischt Haneke schwarzen Humor in die Tragödie.

In *Happy End* fliessen die Themen von Hanekes früheren Filmen zusammen. Vielleicht wirkt der Film deshalb weniger überraschend als seine früheren Arbeiten, erscheint beinahe als eine Sammlung von Selbstzitat. Dennoch knüpft er meisterhaft und mit unheimlicher Präzision Einstellung für Einstellung zu einem grauenvollen Bild unserer westlichen Gesellschaft, in der Mitgefühl beinahe komplett zu fehlen scheint. Zwischen die Menschen schieben sich technische Geräte. Angebliche Kommunikationshilfen, die uns aber eigentlich auseinanderbringen. Am Anfang hält Ève eine Smartphone-Kamera zwischen sich und die Mutter, schafft so emotionalen Abstand. Anne telefoniert ständig – weniger mit dem Ziel, Distanz zu überwinden, als vielmehr sie aufrechtzuerhalten. Das Telefongespräch ist Ersatz für körperliche Nähe, die sie nicht braucht. Und Thomas betrügt seine junge Frau. Alles, was wir allerdings von dieser amourösen Beziehung sehen, ist ein Live-Chat, in dem Sexualität und Gefühle nur behauptet statt gelebt werden.

Der alte Patriarch Georges ist die Ausnahme. Er hat wie die gleichnamige Hauptfigur in *Amour*, die ebenfalls Trintignant spielte, seine todkranke Frau aus Liebe und Erbarmen mit einem Kissen erstickt. Mit Isabelle Huppert wiederum als Tochter, scheint *Happy End* eine Art Fortsetzung zu sein. Eine Fortsetzung allerdings, in der eben diese tiefe Liebe fehlt.

Die wirklich tragische Figur ist Pierre, der für seine Mutter Anne eine Enttäuschung ist. Sie entmachtet ihn kurzerhand und ohne Vorwarnung nach einem tragischen Unfall auf der Baustelle des Familienunternehmens. «Ich bin nichts wert», muss er konstatieren und rächt sich, indem er zu ihrer Verlobungsfeier eine Gruppe von Flüchtlingen einlädt. Anne allerdings lässt ihm nicht einmal dieses Erfolgserlebnis und bricht ihm kurzerhand den Finger, um ihn zum Schweigen zu bringen.



EIN FILM VON
JULIAN ROSEFELDT

CATE BLANCHETT MANIFESTO

AB 7. SEPTEMBER
NUR IM KINO

TRIBECA
FILM
FESTIVAL

OFFICIAL SELECTION OF
sundance

OFFICIAL SELECTION
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
ROTTERDAM

SYDNEY
FILM
FESTIVAL

NETZWERK CINEMA CH

FILM STUDIEREN AUF MASTER- UND
DOKTORATSSTUFE · FILMWISSENSCHAFT
FILMREALISATION



WWW.NETZWERK-CINEMA.CH

RESEAU/NETZWERK
CINEMA CH

Unil
UNIL | Université de Lausanne

Universität
Zürich UZH

Z

hdk

Zürcher Hochschule für Künste
Zürcher Fachhochschule

éc a I

HEAD
GENÈVE

cinémathèque suisse

Università
della
Svizzera
Italiana

Sowohl Pierre als auch sein Grossvater Georges sind je in einer Szene zu sehen, in der die Kamera zusammen mit dem Mikrofon beobachtend auf Distanz bleibt. Wir dürfen nur zuschauen, hören aber nicht, was geschieht. Pierre sucht den Sohn des verunfallten Arbeiters auf. Nach einem kurzen Gespräch vor der Haustür wird er verprügelt. Auch Georges' Gespräch mit einer Gruppe von Flüchtlingen bleibt unhörbar. Der alte Mann fährt allein mit seinem Rollstuhl auf einer befahrenen Strasse von Calais, bis er die Männer sieht und sie zu sich ruft, um nach einem kurzen Gespräch einem seine Uhr hinzuhalten. Wollte er so den Flüchtlingen helfen oder von ihnen eine Waffe kaufen? Wollte sich Pierre entschuldigen oder drohend eine Klage verhindern? Die Entscheidung bleibt uns überlassen.

Es sind ohnehin Erlebnisse, die Pierre und Georges mit niemandem teilen können. Unfähig zu kommunizieren und Liebe zu empfinden, bleiben die Menschen einsam. Haneke lässt diese Einsamkeit immer wieder am Ende einer Szene sich ausbreiten. Dann, wenn jemand den Raum verlässt oder ein Telefonat endet, bleiben die Menschen allein mit sich selbst, mit dem, was sie nicht gesagt haben. «Lass uns das Thema wechseln», sagt Anne zu ihrem Verlobten, wenn sich das Gespräch kurz um unangenehme Vorfälle dreht. Es sind diese unauffälligen, handlungsentleerten Momente nach einem Gespräch, in denen sich das Verlorensein manifestiert.

Um Welten subtiler als in *Bennys Video* oder *Funny Games* spielt Haneke mit unseren Gefühlen, hält uns den Spiegel vor, lässt uns die Kälte und Einsamkeit mitten in einem «normalen» Leben spüren und gönnt uns kein Happy End. Wenn man sich die Anekdote vergegenwärtigt, die Georges seiner Enkelin erzählt, so sollte man wohl gewarnt sein. Georges schildert eine Szene, die er vom Fenster aus beobachtete: Ein Raubvogel zerfetzt einen kleinen Vogel. Auf einem Bildschirm sehe das irgendwie normal aus, aber das echte Leben, das mache schon etwas mit einem.

Tereza Fischer

→ Regie und Buch: Michael Haneke; Kamera: Christian Berger; Schnitt: Monika Willi; Ausstattung: Amy Jane Lockwood. Darsteller (Rolle): Isabelle Huppert (Anne), Jean-Louis Trintignant (Georges), Mathieu Kassovitz (Thomas), Fantine Harduin (Ève), Franz Rogowski (Pierre), Laura Verlinden (Anaïs). Produktion: Les Films du Losange, X Filme Creative Pool, Wega Film. Frankreich, Deutschland, Österreich 2017. Dauer: 107 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich; D-Verleih: X Verleih

Porto



Eine Nacht in Porto, die das Leben von Mati und Jake verändert. Gabe Klinger lässt in dieser Liebesgeschichte à la Richard Linklater die Zukunft vor der Vergangenheit spielen.

Gabe Klinger

Porto ist der erste Spielfilm von Gabe Klinger, der auch Filmkritiker sowie Kurator ist. Sein erster Langfilm war *Double Play* (2013), ein Dokumentarfilm mit und über Richard Linklater und James Benning. Linklater wurde als Spielfilmregisseur bekannt, Benning als Avantgarde-Dokumentarfilmer. Hatte Klinger 2014 in Montréal eine Screening-Reihe zu Benning organisiert, so ist *Porto* nun vor allem von Linklater beeinflusst.

Der Film erzählt von der Liebe zwischen Mati und Jake. Sie eine französische Archäologin, er ein in Portugal gestrandeter amerikanischer Diplomatensohn, der sich mit Kleinjobs über Wasser hält. Der Film hat drei Kapitel: Jake, Mati und Jake & Mati, wobei wir im nicht linearen Verlauf der Erzählung erst nach und nach die einzelnen Teile zusammenfügen können. Grob gesagt, skizziert Klinger zunächst das Leben der beiden Figuren nach ihrer Trennung, während Flashbacks die Erinnerung an das eigentliche Ereignis des Films andeuten, das er im letzten und längsten Teil des Films auslegen wird: eine zufällige Begegnung, eine einzige gemeinsam verbrachte Liebesnacht in Porto.

Der Linklater-Touch – man denkt natürlich an die Begegnung von Ethan Hawke und Julie Delpy in *Before Sunrise* und *Before Sunset* – liegt darin, dass sich *Porto* um diesen einzigen Moment dreht, um diese erste und letzte gemeinsame Nacht. Sie ist durch die Struktur des Films immer schon Erinnerung. Zuerst wird diese Nacht in Flashbacks erinnert, weswegen sie später, wenn sie zur Gegenwart wird, schon ein melancholisches «Das wird es gewesen sein» in sich