

Jesus, du weisst : Ulrich Seidl

Autor(en): **Jansen, Peter W.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 261

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865084>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

JESUS, DU WEISST

Ulrich Seidl

Sie kommen von links oder rechts, gehen einige Stufen hinauf und öffnen die schweren Türen. Dann sprechen und erzählen sie. Von ihrer unglücklichen Liebe, von schwierigen oder gescheiterten Ehen, von Beziehungen, unter Schmerzen beendet, von kurzfristigen Affären. Oder sie klagen ihre Wünsche, Begierden, Rachegeleüste, ihre Libido an. Oder beklagen das schlechte Fernsehprogramm. Sie offenbaren sich rückhaltlos: die Putzfrau, die mit einem Moslem verheiratet ist; der Angestellte, den die Partnerin verlassen hat; der Student, der unter seinen sexuellen Lüsten leidet; ein anderer, der ins Kloster gehen will, während seine Freundin ihn lieber im Bett und in der Ehe hätte; die verlassene Rentnerin, die ihren ehemaligen Liebhaber bei dessen Ehefrau denunziert hat. Sie alle reden sich ihre Probleme von der Seele. Und fühlen sich danach weder erleichtert noch befreit. Denn sie kommen immer wieder.

Ihnen gegenüber aber sitzt kein Analytiker, und sie liegen auch nicht auf der Couch. Sie knien auf Betschemeln und in Kirchenbänken, und ihr Gegenüber bleibt alleweil stumm. Denn wer beziehungsweise was da im Gegenschnitt gezeigt wird, sind Kruzifixe und Jesus-Ikonen, Kruzifixe von milderer Bauart, Alltagskruzifixe in Alltagskirchen, oder der Postkartenjesus der Nazarener, derjenige, dem das übergrosse Herz mitten in der Brust blutet, oder der es, nicht weniger blutig, in der Hand vor sich her trägt und ins Publikum hält. Am nächsten kommt diesem fernen Adressaten die Putzfrau. Denn die verhärmte junge Blonde putzt nicht nur die Kirche, sie staubt auch den Gekreuzigten ab. Ihm hat sie geklagt, dass ihr Mann unter dem Druck seiner fernen Anverwandten stehe, die Frau zum rechtmässigen Glauben zu bekehren, um der Sünde, in der er lebe, ein Ende zu bereiten.

In der Sünde, katholisch skandiert, leben sie alle. Nicht erst seit gestern. Denn sie müssen schon oft hier auf den Knien gehockt

und von den Kümernissen ihrer Seele berichtet haben, so flüssig gehen ihnen die Bekenntnisse, wohlgeformte Sätze allemal, von den Lippen. Niemand verspricht sich, keiner bleibt hängen, niemand stottert. Es ist dieses flotte Parlando der Beichte, das nach der Vorlage eines Dialogbuchs gut auswendig gelernt sein und Zweifel an der Authentizität von Personal und Text aufkommen lassen könnte. Doch das ist nichts Neues bei Ulrich Seidl, so war das auch in früheren Filmen, ob in *GOOD NEWS* etwa oder in *TIERISCHE LIEBE*, oder auch in *HUNDSTAGE*, mit dem der Wiener Filmmacher seinen internationalen Durchbruch schaffte. Weil man sie nicht für wahr halten mag, die elende Existenz der ausgebeuteten und der Selbstaubeutung anheim gefallenen Zeitungs- und Blumenverkäufer, die abgrundtiefe Einsamkeit, die zu allerlei Getier als Liebesobjekte greifen lässt, die alle Grenzen überschreitende sexuelle Hörigkeit sado-masochistischer Arrangements. Und dass die Opfer der Sehnsucht nach Liebe über ihr Leben jenseits aller Normen der Normalität zu sprechen bereit sind. Vor laufender Kamera. Da lassen sich Faktizität und Fiktion nicht mehr von einander unterscheiden, da wird die Differenz obsolet. Weil *fact & fiction* ununterscheidbar eingehen in die andere, die zweite Wirklichkeit des Films. Und so sehr man sich auch nach einer Ordnung, nach einer Stellungnahme sehnen mag: diese Filme werten nicht, jeder Kommentar ist ihnen fremd. Sie zeigen nur das Vorgefundene. Sie sind von einer nahezu Flaubertschen *impassibilité*, den Romanen und Stücken von Thomas Bernhard nahe wie, in der Unerbittlichkeit der Darstellung und Formulierung von Gewalt, den Filmen des anderen Österreichers Michael Haneke.

Obwohl sie, selbst auf dringliche Aufforderung hin, selbstredend keine Antwort bekommen, leben alle, die Jesus anrufen, in der Gewissheit, dass sie gehört, ja auch erhört werden. Und obwohl sie keinen Zweifel daran hegen, dass dieser Jesus allwissend ist, also auch ohne ihr aktives Zutun und Beken-

nen über sie, ihre Probleme, ihre Verlassenheit informiert ist («Jesus, du weisst»), reden sie sich und ihre Seele sozusagen um Kopf und Kragen, hemmungslos. Der Film ist ihnen nahe – er zeigt die Betenden und Beichtenden in Grossaufnahmen – und fern zugleich. Denn er erlaubt der Kamera nicht die geringste Bewegung, keinen Schwenk, keine Fahrt, keinen Zoom. Festgemauert in der Erde steht sie, ihr Blickwinkel ist die Zentralperspektive, und die Bilder sind, bei den Gegenschnitten, von einer ebenso raffiniert ausgeklügelten wie seelenlosen Symmetrie. Hier gerät nichts aus dem Gleichgewicht, eine feste Burg ist unser Gott.

Der optische Diskurs ist der des Schaukastentheaters, bei dem ein Perspektivenwechsel nicht vorfällt und dem Zuschauer überlassen bleibt. Da musste es nahe liegen, den Film von der Leinwand auf die Bühne zu übertragen. Seidl hat das mit seinem (ersten) Theaterstück versucht. «Vater unser» nannte er die Performance bei der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Die Zweitwertung aber konnte nur ein ärmlicher Abglanz des Films sein. Da die Grossaufnahmen ebenso fehlen mussten wie der kalte Hauch der Konfrontation verwundeter Seelen mit den statuarischen Gegenbildern von Architektur und rührendem religiösen Kitsch.

Peter W. Jansen

Stab

Regie: Ulrich Seidl; Buch: Ulrich Seidl, Veronika Franz; Kamera: Wolfgang Thaler, Jerzy Palacz; Schnitt: Christoph Schertenleib, Andrea Wagner; Ton: Ekkehart Baumung

Mitwirkende

Elfriede Ahmad, Waltraute Bartel, Hans-Jürgen Eder, Thomas Ullram, Angelika Weber, Thomas Grandegger

Produktion, Verleih

MMKmedia; Produzent: Martin Kraml; Produktionsleitung: Max Linder. Österreich 2003. 35 mm, Format: 1:1.66; Farbe; Dauer: 88 Min. CH-Verleih: Look Now!, Zürich

