

Paradies: Liebe : Ulrich Seidel

Autor(en): **Genhart, Irene**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (2013)**

Heft 330

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864114>

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.

PARADIES: LIEBE

Ulrich Seidl

Inspiziert von Ödön von Horvaths «Glaube, Liebe, Hoffnung» ist der erste Teil von Ulrich Seidls sogenannter «Paradies-Trilogie» vollmundig mit *PARADIES: LIEBE* betitelt. Mit Horvaths Stück indes hat Seidls Film nichts zu tun. Es sei denn, man suche nach einer Analogie in der schnöden Schilderung der gemeinen Tristesse, die der Schriftsteller in seinem Drama um eine Arbeiterin, der Regisseur in Filmen um drei Frauen aus einer Familie betreibt. *PARADIES: LIEBE* weckt Assoziationen, auf dass wir im Geiste Amors Pfeile schwirren und Engel jubilieren hören und Frau und Mann in *locum amoenum* glückselig vereint wännen. Doch Seidl – erinnert sei nur an Filme wie *TIERTISCHE LIEBE* (1995), *JESUS, DU WEISST* (2003), *HUNDSTAGE* (2000), *IMPORT EXPORT* (2007) – dreht keine niedlichen Filme. Vielmehr richtet er seine Kamera unverbrämt auf der Menschen privates Tun und intimes Treiben. Auf ihre Wünsche und Träume; ihre Illusionen, Selbstinszenierungen und Lebenslügen. Und immer wieder auf ihre Triebe. Er tut dies einem radikalen Realismus verpflichtet, «schön» sind Seidls Filme nicht. Das gilt besonders auch für diesen Film, der die Liebe verspricht, sich dann aber als krude Sextourismus-Story entpuppt.

Doch beginnen wir von vorn. Da ist, gut mollig, Teresa, Behindertenbetreuerin und alleinerziehende Mutter. Ihre Tochter ist ein Teenager *comme il faut*: muffelig, dröge, renitent. Sie neigt wie Mama zu Rundungen und wird von dieser mitsamt Katze bei der Tante deponiert. Ferien stehen an und ihr fünfzigstes Wiegenfest, und da will sich Teresa etwas leisten. Nach Kenia führt die Reise, ins schicke Hotel am Strand. Es lockt Sonne, Meer, süßes Nichtstun und der Reiz der Exotik; letzterer weniger im lokales Brauchtum spiegelnden Unterhaltungsprogramm des Hotels als in der Allgegenwart einheimischer «Beachboys». Doch derweil ihre Bekannte sich nach der Ankunft unverzagt einen Lover angelt, ist Teresa mit ihrer «Sugermama-Rolle» überfordert. Sie kennt sich nicht aus in diesem Spiel, das zwar «Lie-

be» genannt wird, aber nichts anderes als ein rüdes Geschäft ist, bei dem Touristinnen ihre Lüste stillen und Einheimische den Unterhalt ihrer Familien sichern. Teresa sieht sich denn von Beachboy Gabriel ebenso bedrängt wie von ihrem Beschützer Munga betrogen. Und der Auftritt des Strippers, welchen ihre Freundinnen ihr zum Geburtstag aufs Zimmer beordern, bereitet ihr so wenig Vergnügen wie alle anderen sexuellen Ferienaktivitäten auch.

Das klingt niedergeschrieben so schlimm gar nicht. Tatsächlich aber ist *PARADIES: LIEBE* hoch bedrückend. Denn Seidl zeigt unverblümt: Teresa – eine so grossartig unerschrockene wie empfindsame *Margarete Tiesel* – halbnaakt im Hotelzimmer, Teresa & Co im Aqua-Fit, im Bikini an der Bar, beim Sonnenbad. Es wird getratscht und zwar über bloss ein Thema: Sex. Innerhalb der Hotelanlage ist das harmlos. Ausserhalb nicht: Vor dem Eingang lauert tagein, tagaus eine Horde Kerle auf Kundinnen, und am Strand fallen Händler wie Schmeissfliegen über die Touristinnen her. Teresa, nicht auf den Mund gefallen, wehrt sich. Schliesslich aber lässt sie sich doch auf einen Beachboy ein, wird von diesem in ein schäbiges Hotel geführt und da so heftig bedrängt, dass sie irgendwann wütend «das ist keine Liebe nicht» schreit. Ja, es ist keine Lovestory, was Seidl da vorführt, sondern die mit viel Respekt vor seinen Figuren dargebotene Schilderung eines auf dem Hintergrund des Postkolonialismus florierenden tristen Geschäfts um menschliche Hoffnungen und Triebe. Und so ist *PARADIES: LIEBE* schliesslich einer dieser verflixten Filme, die heftig nachhallend zum Nachdenken anregen.

Irene Genhart

R: Ulrich Seidl; B: U. Seidl, Veronika Franz; K: Wolfgang Thaler, Ed Lachman; S: Christof Schertenleib; A: Renate Martin, Andreas Donnhäuser; Ko: Tanja Hausner; T: Ekkehart Baumung. D (R): Margarete Tiesel (Teresa), Inge Maux (Inge), Peter Kazungu (Munga), Carlos Mkutano (Salama), Gabriel Mwarua (Gabriel). P: Ulrich Seidl Film Produktion, Tat Film, Parisienne de Production. A, D, F 2012. 121 Min. CH-V: Praesens-Film; D-V: Neue Visionen

PARADIES: GLAUBE

Ulrich Seidl

Wer ist diese Frau, die unangemeldet meist bei unterprivilegierten Immigranten anklopft, Einlass begehrt, um sie mit ihrer Wandermadonna, einer der konventionellen religiösen Ästhetik geschuldeten Marienstatue, zu beglücken und mit bestimmendem Tonfall zum Lobpreis von Jesus und Maria zu drängen? Meist stösst sie auf Unverständnis und nachfestete Ablehnung, aber auch auf naives Nachgeben.

Zu Beginn des Films sehen wir sie als Assistentin in einem Tomografiezentrum arbeiten, die Patienten mit stereotypen Anweisungen an die Geräte anschliessen. Dann verabschiedet sie sich in den Urlaub vom Arzt, der vor den Computerschirmen seine unpersönlichen Diagnosen diktiert. Anna Maria heisst die Frau über fünfzig, die ihr kleinbürgerliches Haus in der Vorstadt penibel wie in einem Ritual reinigt. Die konventionelle Möblierung ist geradezu geschmückt mit einer Unzahl von religiösen Bildern und Kreuzen aller Art. Anna Marias Urlaub ist ausgefüllt mit den Bekehrungsversuchen. Sie selbst möchte das Unheil dieser Welt mit der Geisselung ihres nackten Körpers büssen. Diese Tortur erledigt sie vor einem Kreuz, das schon mal für eine sexuelle Stimulation gebraucht werden kann.

Einstellung folgt auf Einstellung wie die Reihung von Fotos in einem Album. Das Geschehen zerfällt in Stationen, stagniert in den immer gleichen Handlungen: Reinigung des Hauses, Aufbruch zu den religiösen Bedrängungen, Geisselung, Singen religiöser Lieder zur eigenen Keyboard-Begleitung, auf den Knien rutschendes Beten, Versammlung der Legio Herz Jesu, die für ein katholisches Österreich bittet.

Bis der Antipode in Gestalt ihres Ehemanns auftaucht, eines ägyptischen Muslims, der durch einen Unfall gelähmt sein Leben im Rollstuhl verbringen muss. Er ist plötzlich zurück von seiner Familie. Anna Marias Fürsorge für den Ehemann Nabil hat ihre Grenzen dort, wo eine den anderen achtende Haltung beginnen könnte. Und Nabil wird sich rächen für die emotionale und

