

Ich seh ich seh : Veronika Franz und Severin Fiala

Autor(en): **Fischer, Tereza**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 348

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863557>

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.

Ich seh ich seh



Regie, Buch: Severin Fiala, Veronika Franz; Kamera: Martin Gschlacht; Schnitt: Michael Palm; Ausstattung: Hans Salat, Hubert Klausner; Kostüme: Tanja Hausner; Musik: Olga Neuwirth; Ton: Kellerman Klaus. Darsteller (Rolle): Susanne Wuest (Mutter), Lukas Schwarz (Lukas), Elias Schwarz (Elias). Produktion: Ulrich Seidl Film Produktion. Österreich 2014. Dauer: 99 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

Veronika Franz und Severin Fiala

Die eineiigen Zwillingbrüder Lukas und Elias genießen alle Freiheiten, die Sommerferien auf dem Land mit sich bringen. Sie verstecken sich im Maisfeld, erkunden dunkle Höhlen und tauchen im kleinen Waldsee. Was sich friedlich anhört, ist in *Ich seh ich seh* vom ersten Augenblick an von schönster Unheimlichkeit, die in kühlen Farbtönen und Cinemascope ihren gruseligen Sog entwickelt. So wirkt das Maisfeld wie ein endloses Labyrinth, in dem die Kamera von *Martin Gschlacht* wie in *The Shining* den Raum instabil werden lässt. Lukas verschwindet des Öfteren im Dunkel einer Unterführung oder unter der spiegelglatten Wasseroberfläche. Du siehst mich, du siehst mich nicht.

Zurück im Haus finden die Zwillinge ihre Mutter vor, die mit bandagiertem Kopf heimgekehrt ist und wie ein Gespenst aussieht. Ob es ein Unfall war oder eine Schönheitsoperation, erfahren wir nicht. Eine rationale Erklärung, die das Gespenstische ihres Aussehens aufheben würde, fehlt. Statt einer herzlichen Begrüßung folgen Szenen von sonderlich emotionaler Kälte, harsche Befehle und übertriebene Strafen. Und so wächst in den Brüdern der Verdacht, die Frau mit der «Maske» sei gar nicht ihre Mutter. Vom Vater fehlt jede Spur, die Familie scheint versehrt und die enge Bindung von Mutter und Kind gestört – mit verstörenden Folgen.

Ähnlich wie kürzlich in Jennifer Kents *The Babadook* wird auch hier der Horror durch ein familiäres Trauma ausgelöst – eines, das der Film erst

in seinem Twist-Ende in Ansätzen enthüllt und das hier nicht verraten werden soll. Auch in *Ich seh ich seh* entspinnt sich die zerstörerische Dynamik im Innern der Familie, im Innern des abgelegenen Hauses am Waldrand. Darin ist alles perfekt gestylt und unterkühlt, was der Art der Mutter zu entsprechen scheint. Die Kunst an den Wänden zeigt Frauenporträts, unscharf, nicht fassbar, eine Projektionsfläche. Man schaut und schaut, erkennt aber die Wirklichkeit nicht. Diese unheimliche Unbestimmtheit erfasst auch den Innenraum, der sich immer wieder in der Dunkelheit auflöst, was wie in Lynchs *Lost Highway* weniger eine Gefahr von aussen als vielmehr das beunruhigende Unbekannte der eigenen Identität evoziert. In einer Traumscene wird auch das berühmte Zeitraffer-Kopfschütteln aus *Lost Highway* zitiert, mit derselben Implikation eines Persönlichkeitswechsels.

Auf der Suche nach der wahren Identität der Mutter erhält das Muttermal wörtlich den Stellenwert eines Identifikationszeichens. Die Frau soll beweisen, dass sie die Mutter ist, oder gestehen, wo die richtige Mama bleibt. Der ultimative Liebesbeweis aber wäre, wenn sie das Lieblingslied von Lukas nennen könnte. Als die Mutter, bereits von den Söhnen zum Verhör gefesselt und gefoltert, «Guten Abend, gut' Nacht» stammelt, hat sie verloren. Brahms' Wiegenlied ertönte schon im Prolog, in einem Ausschnitt aus dem Fünfzigerjahre-Heimatsfilm *Die Trapp-Familie* von Wolfgang Liebeneiner. Dieses Lied singt die Baronin Trapp mit ihren Stiefkindern als vom Nationalsozialismus bedrohte Vorzeigefamilie. Als in der Zeile «Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt» Schlafes Bruder anklingt, wird unheilvoll ins Schwarz ausgeblendet.

Das österreichische Regieduo Veronika Franz und Severin Fiala lässt in seinem ersten Spielfilm in einer langsamen Steigerung den Schrecken aus dem bürgerlichen Alltag entstehen. Beide sind familiär mit ihrem Produzenten Ulrich Seidl verbunden, der zuletzt in den Kellern der österreichischen Mittelschicht Groteskes an die Oberfläche zertrte. Veronika Franz ist Seidls Lebenspartnerin und seit 1997 enge Mitarbeiterin und Koautorin, Fiala ist sein Neffe. Zusammen haben sie zuvor ein facettenreiches und unterhaltsames Porträt des österreichischen Filmemacher-Anarchisten Peter Kern realisiert.

Diesmal wollen sie mit märchenähnlichem Horror die Zuschauer emotional überwältigen und auch physisch mit den Bildern attackieren. Dabei jonglieren sie bekannte Versatzstücke des Genres. Diese entfalten verankert im filmischen Realismus eine verstörende Kraft. Die Kakerlake als potente Auslöserin von Ekel taucht zuerst als vermeintliches Vorzeichen des Bösen auf und entpuppt sich als geliebtes Haustierchen – um dann aber in Alpträumen doch den Körper der Mutter zu befallen. Solche Kippbewegungen zwischen einer harmlosen innerfilmischen Wirklichkeit und den Abgründen des Horrors schaffen produktive Verunsicherung.

In zwei Szenen gelingt die Gratwanderung besonders eindrucksvoll: Elias versucht vergeblich, die schlafende Mutter zu wecken. Erst als er das Zimmer



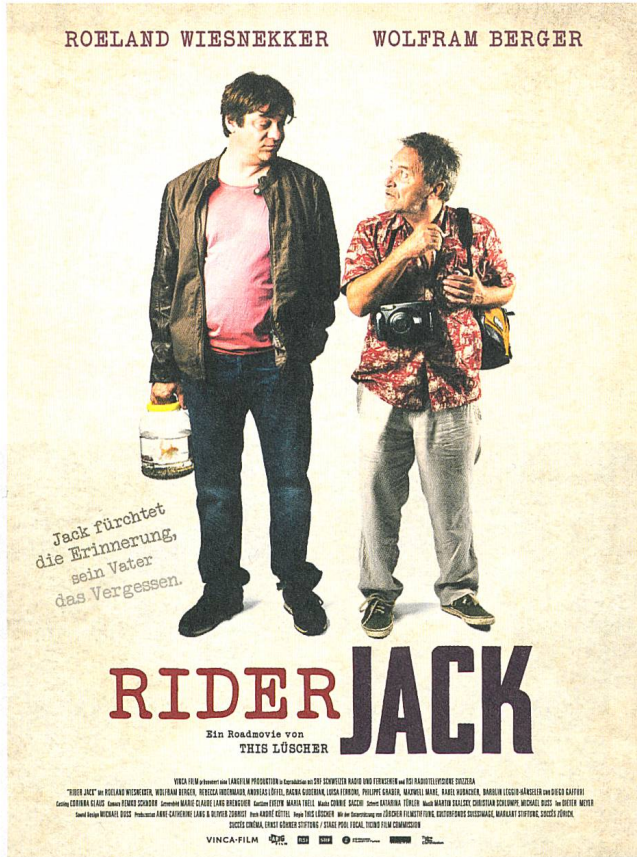
Wild Women – Gentle Beasts
Die Frau und ihr Kätzchen S. 35



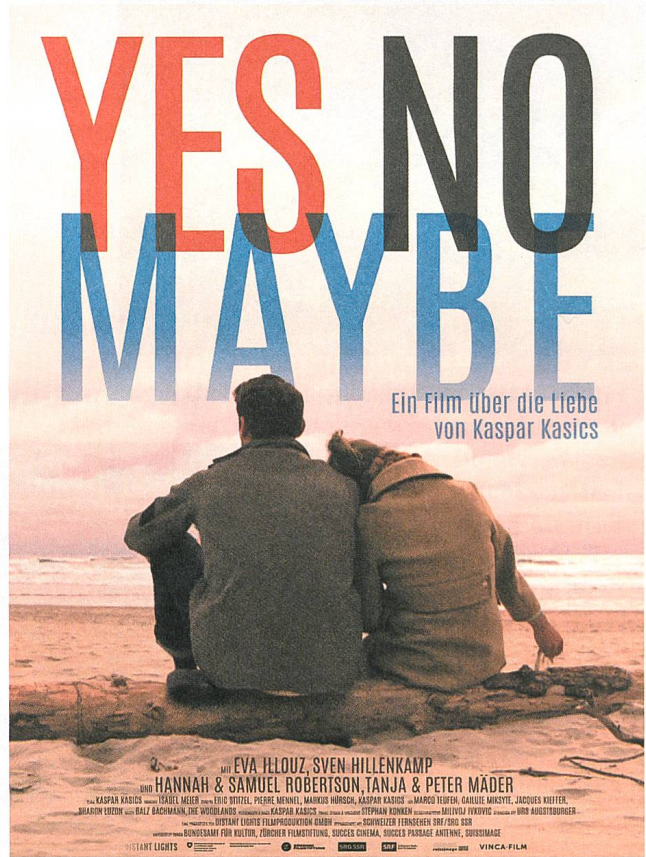
Wild Women – Gentle Beasts Die Bärendompteurin
zieht Tiere den Männern vor S. 35



Ich seh ich seh Lukas und Elias wollen ihre Mutter zurück, um jeden Preis



AB 20. AUGUST 2015 IM KINO



AB 19. NOVEMBER 2015 IM KINO VINCA·FILM

zhdk
 Zürcher Hochschule der Künste
 Zürcher Fachhochschule

Film studieren!

Bachelor Film
 Grundlagenstudium
 Master Film
 Drehbuch
 Regie Spielfilm
 Realisation Dokumentarfilm
 Kamera
 Film Editing
 Creative Producing

Studienbeginn: Herbstsemester 2016/2017
 Mehr unter: film.zhdk.ch

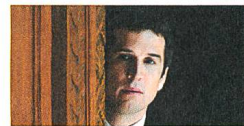
verlässt, öffnet sie die Augen und macht mit den Zähnen ein unnatürlich krachendes Geräusch, das in übertriebener Lautstärke an das Zermalmen von Knochen erinnert. Im nächsten Augenblick taucht ihre Hand mit einem Zwieback unter der Bettdecke auf. Alles ganz normal. In einer anderen Szene stakt *Susanne Wuest* als die über die Flucht ihrer Söhne aufgebrauchte Mutter auf ihren hohen Plateauschuhen herum und erinnert beim Treppensteigen an einen Zombie.

Was auf der Mikroebene zwischen Normalität und Horror changiert, verändert sich für die Zwillinge in ihrer Weltsicht. Das Heim, der Ort der Sicherheit und Geborgenheit, wird unheimlich, wenn die vertraute Mutter fehlt und durch ein scheinbar unbekanntes Wesen ersetzt wurde. Es ist der Blick des Kindes, eine halluzinatorische Wahrnehmung des schon immer Dagewesenen, das durch einen traumatischen Vorfall verzerrt wird.

Vollständig geht die Konstruktion mit der Auflösung und überraschenden Wendung am Ende des Films zwar nicht auf, aber auch wenn man schon früh zu ahnen beginnt, was sich hinter der Veränderung des kindlichen Blickes verbirgt, nimmt es wenig vom ästhetischen und emotionalen Erleben weg. Dieses entwickelt gerade durch das nicht genau bestimmte Trauma und dessen Auswüchse und dadurch, dass sich das unheimliche Element nie richtig einholen lässt, einen intensiven Sog. Das verstörende Moment an *Ich seh ich seh* ist die Unmöglichkeit, das «Böse» zu lokalisieren, denn es ergreift von beiden Seiten Besitz und entwickelt im Fall der kindlichen Besessenheit erschreckend sadistische Dimensionen. Es ist Antwort auf die eigene Ohnmacht, auf ein überwältigendes Schuldgefühl.

Tereza Fischer

L'homme qu'on aimait trop



Regie: André Téchiné; **Buch:** André Téchiné, Jean-Charles Le Roux, Cédric Anger; **Kamera:** Julien Hirsch; **Schnitt:** Hervé de Luze; **Ausstattung:** Olivier Radot; **Kostüme:** Pascaline Chavanne; **Musik:** Benjamin Biolay. **Darsteller (Rolle):** Guillaume Canet (Maurice Agnelet), Catherine Deneuve (Renée Le Roux), Adèle Haenel (Agnès Le Roux), Jean Corso (Fratoni), Judith Chemla (Françoise), Mauro Conte (Mario). **Produktion:** Mars Films, Caneo Films; Olivier Delbos, Marc Missonier. Frankreich 2014. **Dauer:** 116 Min. **CH-Verleih:** Xenix Filmdistribution

André Téchiné

Agnès' Mutter erwartet ihre Rückkehr voller Ungeduld. Sie hat ihre Tochter lange Zeit nicht gesehen, denn diese lebte in Afrika. Nun hat sie eine Scheidung hinter sich und will in Nizza ein neues Leben beginnen. Aber Agnès zögert die Wiederbegegnung hinaus. Sie zieht es vor, im Meer schwimmen zu gehen. Die Kälte des Wassers stört sie nicht. Sie fühlt sich in ihrem Element, genießt jeden Zug, den sie darin macht.

Das Wasser besitzt eine magische Qualität in den Filmen André Téchinés. Der Regisseur liebt es, ihm beim Fließen zuzusehen. Seine Transparenz und seine Unergründlichkeit sind bei ihm stets Schauwert und Sinnbild zugleich. Immer wieder zeigt er Agnès beim Schwimmen, macht den Zuschauer zum Zeugen des gesteigerten Selbstgefühls, das sie in diesem Element empfindet. Maurice Agnelet, der Anwalt ihrer Mutter, hingegen mag es nicht. Er begnügt sich damit, Agnès zuzuschauen. Einmal nur badet er seine Füße darin, grössere Zugeständnisse wird er der Leidenschaft der jungen Frau nicht machen. Später allerdings, da hat er sie längst zu seiner Geliebten und zur Verbündeten gegen ihre Mutter gemacht, überquert er mit ihr mehrmals auf dem Motorrad einen Staudamm. Regelmässig rückt Téchiné dabei die Fontäne ins Bild, die am Stauwerk in die Höhe schießt. Es ist ein rätselhaftes Bild: Vielleicht bezeichnet es den Ort, an dem Agnès Le Roux an Allerheiligen 1977 verschwand oder gar getötet wurde.