

# Martyrs: Eine Ambivalenz, die ich nicht auflösen kann

ALVERIC

25.07.2026

## Einstieg

Ich habe Martyrs unzählige Male gesehen. Nicht einmal aus Neugier, nicht zweimal aus Faszination, sondern so oft, dass ich die meisten Einstellungen mittlerweile auswendig kenne. Und trotzdem, jedes Mal, wenn mich jemand fragt, warum ich diesen Film zu meinen zehn liebsten Horrorfilmen zähle, komme ich bei derselben Antwort an. Ich weiss es nicht.

Das ist keine Koketterie. Ich kann durchaus benennen, was mich an dem Film festhält, seine Konsequenz, seine Kälte, die Art, wie er sich weigert, Genugtuung zu liefern. Ich kann genauso benennen, was mich an ihm stört, Szenen, die ihrer eigenen Logik widersprechen, ein Ende, das sich bei genauem Hinsehen nicht auflösen lässt. Beides gleichzeitig zu empfinden, tiefe Bewunderung und echtes Unbehagen, ist mir bei sehr wenigen Filmen passiert. Irréversible von Gaspar Noé gehört dazu. Bei den meisten anderen Filmen entscheidet sich diese Waage irgendwann in die eine oder andere Richtung. Bei Martyrs nicht.

*Eine Vorbemerkung noch. Dieses Essay lässt sich nicht schreiben, ohne den Film in allen Einzelheiten zu verraten, bis zur letzten Einstellung. Wer Martyrs noch nicht gesehen hat und ihn noch sehen will, sollte hier aufhören und später zurückkommen.*

Vielleicht ist genau das der Grund, warum mich der Film all die Jahre nicht loslässt. Er beantwortet seine eigene zentrale Frage, was jenseits des Schmerzes liegt, auch nicht. Am Ende flüstert eine Figur einer anderen etwas ins Ohr, das wir nie erfahren. Der Film verweigert sich der Auflösung genauso konsequent, wie ich mich weigere, mich für eine Seite meiner eigenen Ambivalenz zu entscheiden.

Dieses Essay verstehe ich deshalb nicht als Versuch, die Ambivalenz aufzulösen. Ich will sie stattdessen so genau wie möglich benennen, ihre Bestandteile einzeln durchgehen, dorthin, wo sie herkommt, und dorthin, wo sie hakt. Eine fertige These liefere ich am Ende nicht. Das wäre unehrlich gegenüber einem Film, der selbst keine liefert.

## Struktur und Konsequenz

Martyrs wird oft als zwei Filme in einem beschrieben. Der erste Teil, mit Lucie, folgt der Logik eines Rachefilms, etwas wurde ihr angetan, sie sucht die Verantwortlichen, sie handelt. Man weiss, wem man die Schuld gibt, man weiss, wohin die Geschichte will. Der zweite Teil, mit Anna, kappt dieses Koordinatensystem fast vollständig. Rache verschwindet aus der Gleichung. Was bleibt, ist Ausdauer, Beobachtung, Auslöschung, ohne eine Erzähllogik, die einem noch sagt, worauf das Ganze zusteuert.

Viele lesen genau diesen Bruch als Beleg dafür, dass Martyrs kein einheitlicher Film ist, sondern zwei aneinandergeschraubte Filme mit unterschiedlichem Ton. Ich sehe das anders. Was sich

zwischen den beiden Teilen ändert, ist die Form, nicht die Haltung. Vom ersten bis zum letzten Bild verweigert sich der Film jeder Genugtuung. Im ersten Teil erwartet man, dass Rache irgendeine Form von Erleichterung bringt. Sie tut es nicht. Im zweiten Teil erwartet man, dass das Leiden irgendeinem Erkenntnisgewinn dient. Auch das bleibt am Ende in der Schweben. Die Konsequenz liegt nicht in der Struktur, sie liegt in der Weigerung, dem Publikum irgendwo entgegenzukommen. Das zeigt sich auch daran, dass der Film keine Füller kennt. Selbst im zweiten Teil, wo dramaturgisch fast nichts mehr geschieht, gibt es keine Leerstellen, in denen man verschnaufen könnte. Die Verweigerung von Entgegenkommen findet hier ihre Entsprechung auf der Ebene der Zeit.

Am deutlichsten wird das nicht in den Kellerszenen, so brutal sie sind, sondern an einer viel kürzeren Stelle davor. Die Familie Belfond sitzt am Frühstückstisch. Kinder, Alltag, Normalität. Dann wird sie ausgelöscht, beiläufig, ohne den Aufbau, den man einer solchen Szene normalerweise zugesteht. Was diese Szene so wirksam macht, ist eine Entscheidung, mit der ein französischer Film unsere von Hollywood antrainierten Sehgewohnheiten unterläuft. Lucie selbst bleibt bis dahin unlesbar, man weiss nie sicher, ob sie die Wahrheit sagt oder ob sie psychotisch ist, der Film gibt keine der beiden Lesarten vorzeitig auf. Ein amerikanischer Film hätte die Familie vermutlich wie die Sawyers aus *Texas Chainsaw Massacre* gezeichnet, unnahbar, abstossend, irgendwie schon vorab als schuldig markiert, damit ihr Tod als gerechtfertigt durchgeht. Laugier macht das Gegenteil. Er zeigt eine Familie wie jede andere, mit eigenen Träumen, mit Kindern, die am Tisch über ihre Zukunft sprechen, mit einer Dynamik, die einem seltsam vertraut vorkommt. Genau deshalb denkt man als Zuschauer in diesem Moment, Lucie habe sich geirrt, die falsche Familie erwischt.

Bei wiederholten Sichtungen weiss man, dass die Kellerszenen kommen, das Genre bereitet einen zumindest in groben Zügen darauf vor. Auf den Frühstückstisch bereitet einen nichts vor, weder beim ersten noch bei jedem weiteren Mal, gerade weil er einem die übliche Genre-Abkürzung verweigert, die Opfer vorab unsympathisch zu machen. Als ich *Martyrs* zum ersten Mal sah, wusste ich schlicht nicht, wohin der Film gehen würde, weder bei der Frühstücksszene noch beim tonalen Shift in die Folterszenen danach. Beide Momente überraschten mich, aber aus demselben Grund, nicht weil der Film sprunghaft ist, sondern weil er einem konsequent jede Orientierung verweigert, an der man sich hätte festhalten können. In diesem Moment zeigt der Film zum ersten Mal, wie wenig ihm an Genugtuung liegt, lange bevor die eigentliche Grausamkeit überhaupt beginnt.

## **Die beiden Darstellerinnen**

Mylène Jampanoï spielt Lucie als eine Frau, deren Martyrium bereits hinter ihr liegt. Ihre Angst ist nicht die einer Bedrohten, sondern die einer Zurückgekehrten, und sie endet folgerichtig nicht als Überlebende, sondern zerbricht daran. Jampanoï hat sich diese Rolle selbst ausgesucht, sie sprach später von der Intensität, die sie für ihre eigene Laufbahn gesucht habe.<sup>1</sup>

Morjana Alaoui hat die schwierigere Aufgabe. Anna wehrt sich anfangs, und dieser Widerstand nimmt über die Kellerszenen hinweg ab, bis nichts mehr davon übrig ist. In der Häutungsszene ist sie nur noch ein Körper, kein Schmerz mehr, keine Kraft, ein apathisches Zwischenstadium, in dem sich die Figur von sich selbst gelöst hat. Diesen Übergang zu spielen, ohne dass er an einer

Stelle in Effekt umkippt, ist die eigentliche Leistung des Films auf der schauspielerischen Ebene. Man verlässt den Film mit dem Eindruck, diese Rolle sei ihr auf den Leib geschrieben worden.

Alaoui kam allerdings erst als Ersatz für eine kurzfristig abgesprungene Darstellerin dazu, es war ihr zweiter Film überhaupt, und Horror war ein Genre, das sie nach eigener Aussage gerade erst für sich entdeckte.<sup>2</sup> Bemerkenswert ist zudem, wie wenig ihre eigene Beschreibung der Figur mit dem zusammengeht, was am Ende auf der Leinwand steht. Anna sei eine Art Heilige unserer Zeit, sagt sie, stark, ruhig, überlegt, getragen von einer Hingabe ohne Grenzen, und ihre Energie sei konzentriert und rational, frei von jeder Hysterie. Das beschreibt die Anna der ersten Hälfte präzise. Über die zweite, über das Nachlassen des Widerstands bis zur völligen Abwesenheit, sagt sie nichts. Die Kellerszenen nennt sie den Teil, den sie am liebsten gespielt habe, sie habe sich diesen Raum angeeignet, gedreht worden sei dort in Ruhe.

Am aufschlussreichsten ist, wie sie ihre eigene Aufgabe beschreibt. Nicht als Hineingleiten in Annas Zustand, sondern als dessen Gegenteil. Sie habe gewusst, dass sie die Kontrolle über ihre Figur behalten und sich von der Gewalt der Szenen nicht überwältigen lassen dürfe. Was auf der Leinwand wie ein allmähliches Erlöschen wirkt, war für sie ein Akt permanenter Beherrschung. Sie hat den Kontrollverlust gespielt, indem sie selbst nie die Kontrolle verlor. Genau diese Lücke zwischen dem, was sie tat, und dem, was man sieht, ist der Grund, warum der Zustand nie in Effekt kippt.

### **Die Nähe zum Torture Porn und die Abgrenzung davon**

Auf den ersten Blick liegt der Vergleich nahe. Eine Gruppe wohlhabender Täter foltert wehrlose Opfer systematisch zu Tode, das ist auch die Grundformel von Hostel. Der zweite Teil von Martyrs bewegt sich lange in genau diesem Terrain, Werkzeuge, ein Keller, Menschen, die ihre Macht über andere ausleben. Wer den Film nach dieser Beschreibung einordnet, landet fast zwangsläufig bei Torture Porn.

Und doch stimmt der Vergleich nicht ganz. Laugier selbst hat das in einem Interview so beschrieben, er habe die Bildsprache des Torture Porn übernehmen und in etwas anderes verwandeln wollen, schockierend, aber auf eine andere Art verstörend, als es das Genre sonst ist.<sup>3</sup> Der Unterschied liegt weniger im Inhalt als im Blickregime. Bei Hostel dient die Kamera dem Reiz, die Gewalt ist der Zweck der Szene. Bei Martyrs ist die Gewalt der Kontext, in dem sich etwas anderes abspielt. Die Sekte will nicht Lust empfinden, sie will etwas herausfinden. Selbst an der brutalsten Stelle, der Häutungsszene, schneidet der Film weg, zwischen dem Ansetzen des Skalpells und dem fertigen Ergebnis liegt ein harter Schnitt. Laugier zeigt nicht, er lässt einen sich vorstellen, was ein Torture-Porn-Film in aller Ausführlichkeit gezeigt hätte.

Dass die Sekte einen Zweck verfolgt, macht diesen Zweck noch nicht zu einer Rechtfertigung. Er ist nicht an uns adressiert. Er erklärt, warum die Täter tun, was sie tun, und entlastet das Publikum an keiner Stelle. Bei Hostel liefert der Film die moralische Wertung gleich mit. Die Folterer sind dekadente Reiche, das Grauen bekommt eine soziale Adresse, und damit weiss der Zuschauer, wie er einzuordnen hat, was er sieht. Martyrs liefert diese Wertung nicht. Der Film sagt einem nicht, wie man zu dem stehen soll, was er zeigt, und lässt einen mit dem Zusehen allein.

Diese Verweigerung der Genugtuung, die schon den Frühstückstisch prägte, findet hier ihre radikalste Form. Der amerikanische Ansatz bettet Gewalt fast immer in eine Rache- oder Überlebensnarrative ein, die dem Publikum irgendwann eine Erlösung anbietet. Die Sekte in *Martyrs* bietet nichts dergleichen an, ihr Handeln bleibt bis zum Schluss ohne befriedigende Erklärung. Das amerikanische Remake von 2015 führt genau vor, was auf dem Spiel steht. Dort überlebt die Figur, die im Original zum Gefäß wird, kämpft sich frei und rechnet mit der Sekte ab. Aus einem Film, der jede Genugtuung verweigert, wird so einer, der sie am Ende doch gewährt, und verliert damit genau das, was das Original unerträglich und unvergesslich macht.

Deshalb würde ich *Martyrs* eher neben Filmemacher wie Gaspar Noé oder Michael Haneke stellen als neben das amerikanische Genrekino. Nicht weil die Gewalt dort weniger explizit wäre, sondern weil sie in eine andere Funktion eingebettet ist. Bei *Hostel* oder vergleichbaren Torture-Porn-Filmen ist die ethische Frage bereits mitgeliefert, meistens in Form einer pseudo-sozialen Rechtfertigung, und damit auch schon wieder erledigt, bevor der Abspann läuft. *Martyrs* stellt diese Frage nicht, er überlässt sie dem Publikum, nachdem der Film längst vorbei ist. Ein Film muss dafür nicht in sich konsistent sein, im Gegenteil, seine Widersprüche, so wie ich sie weiter unten sammle, sind vielleicht sogar Teil dessen, was einen noch Tage später beschäftigt. Die wenigsten, die *Hostel* sehen, denken danach lange darüber nach, was sie eigentlich gesehen haben. Bei *Martyrs* bezweifle ich das. Diese Unterscheidung zwischen dem amerikanischen Torture Porn und dem, was das französische Extremkino stattdessen tut, habe ich in meinem Überblick zur New French Extremity ausführlicher behandelt.

Die nähere Verwandtschaft liegt ohnehin woanders. Barkers *Hellraiser* hatte 1987 die Idee etabliert, dass Schmerz kein Strafmittel ist, sondern ein Zugang zu einer anderen Form von Erkenntnis. Laugier nimmt diese Idee und streicht alles, was sie bei Barker noch tragbar machte. Kein Würfel, keine Cenobiten, keine Fremddimension, in die man sich hineinträumen könnte. Was bei Barker eine Mythologie war, ist bei Laugier ein Kellerraum mit Werkzeugen und Buchhaltung. Am deutlichsten zeigt sich das an der Stelle, an der beide Filme ihre Autorität ansiedeln. Bei Barker steht dort Pinhead, ein Prinzip ohne Namen und ohne Vorgeschichte, das nur erscheint, wenn die Regeln erfüllt sind. Bei Laugier steht dort Mademoiselle, eine Vorgesetzte mit Personal, Protokollen und Terminplan. Ich habe das an anderer Stelle die geerdetere Version von *Hellraiser* genannt, und das meine ich nicht als Kompliment an die Bodenhaftung. Es ist der Grund, warum *Martyrs* schwerer zu ertragen ist. Barker gibt dem Schmerz eine Kosmologie, in der er einen Sinn hat. Laugier nimmt ihm diese Kosmologie und lässt den Schmerz als das zurück, was er ohne sie ist, bloße Zufügung, an deren Ende keine Erkenntnis garantiert ist.

### **Die Misogynie-Frage**

Kaum ein Aspekt von *Martyrs* wird so kontrovers diskutiert wie sein Verhältnis zu Frauen. Zum Zeitpunkt der Handlung foltert die Sekte ausschliesslich Frauen, angeführt wird sie sichtbar von Männern, und am Ende ist es eine Frau, die angeblich Zugang zu etwas Höherem erhält, während Männer dafür schlicht unbrauchbar sind. Man kann das durchaus als Misogynie lesen, ein Film, der weibliches Leid über zwei Stunden ausstellt, um am Ende eine metaphysische Pointe zu setzen, bedient sich an einem Körper, der selbst nie zu Wort kommt.

Es gibt aber eine zweite Lesart, die genauso naheliegt. Der Titel selbst verweist auf eine sehr alte Tradition, die christliche Hagiografie, in der die weibliche Märtyrerin zum Gefäss wird, durch das sich etwas Transzendentes zeigt, während der Mann Beobachter oder Ausführender bleibt, aber nie selbst das Gefäss sein kann. Diese Tradition erfindet Laugier nicht, er zitiert sie. Was der Film als Auswahlkriterium der Sekte ausgibt, wäre dann eine Ermächtigung, so unbequem sie auch verpackt ist.

Nur trägt genau diese Verpackung den Widerspruch schon in sich, und zwar nicht als meine Unterstellung, sondern als Mademoiselles eigene Position. Sie weist die Vorstellung, der Märtyrerbegriff sei eine religiöse Erfindung, ausdrücklich zurück. Ihre Begründung für die Auswahl ist entsprechend keine theologische, sondern eine statistische. Man habe alles versucht, auch Kinder, und dabei herausgefunden, dass jungen Frauen die Transfiguration leichter fällt, die Verwandlung ins Märtyrertum. Das ist die Sprache einer Versuchsreihe, nicht die einer Heiligenlegende. In der Hagiografie wählt etwas Höheres die Märtyrerin aus, hier hat sich eine Trefferquote ergeben. Der Unterschied klingt klein, entscheidet aber alles. Eine Erwählte hat einen Anspruch, eine Geeignete hat nur einen Wert.

Das Problem ist, beide Lesarten schliessen einander trotzdem nicht aus, sie beschreiben denselben Mechanismus aus zwei Richtungen. Mademoiselle bestreitet, dass es hier um Religion gehe, der Titel des Films behauptet das Gegenteil, und keine der beiden Instanzen hat mehr Autorität als die andere. Ob man den weiblichen Körper als privilegierten Zugang zu Erkenntnis liest oder als Material, an dem sich Erkenntnis nur vollzieht, während die Frau selbst nie Subjekt davon wird, hängt am Ende davon ab, wie viel Vertrauen man dem Film entgegenbringt.

Die Geschlechterverteilung innerhalb der Sekte macht es nicht einfacher. Die Arbeit am Körper der Gefangenen ist aufgeteilt. Das Füttern und Waschen, die tägliche Verwaltung des Kellers, übernimmt bei Anna eine Frau, grob und ohne jede Zuwendung, während die schwere körperliche Gewalt einem Mann zufällt. Es ist also nicht so, dass die Männer foltern und die Frauen zusehen. Beide Geschlechter wirken an der Entwürdigung mit, nur an unterschiedlichen Stellen. Geführt wird die Organisation ohnehin von Mademoiselle, einer Frau, die am Ende auch diejenige ist, die die Vision empfängt und sich dafür entscheidet, sich das Leben zu nehmen. Wollte man Martyrs vorwerfen, er reproduziere eine simple Täter-Opfer-Achse entlang des Geschlechts, männliche Gewalt gegen weibliche Körper, stimmt das weder an der Basis noch an der Spitze der Hierarchie. Das entkräftet den Vorwurf der Instrumentalisierung aber nicht, es verschiebt ihn nur. Frauen können ein System tragen und leiten, das andere Frauen zu Material degradiert, und genau das geschieht hier, mit derselben Kälte, mit der auch die Männer agieren.

Damit stellt sich die Frage, was Anna am Ende eigentlich ist. Ein Final Girl würde gestählt aus dem Film gehen, Anna hingegen nicht. Sie überlebt nicht, sie hält aus, und der Unterschied ist die ganze Distanz zwischen Genre und dem, was Laugier stattdessen macht. Wollte man sie trotzdem als Final Girl lesen, dann besiegt sie Mademoiselle immerhin insofern, als diese sich nach Annas geflüstertem Satz erschiesst. Nur ist auch das kein Sieg, den man mitnehmen könnte. Mademoiselle nimmt die Antwort mit sich und lässt die Sekte im Zweifel zurück, und was in Hollywood die Vorlage für ein Sequel wäre, ist hier schlicht das Ende.

Das läuft einer verbreiteten Verteidigung des extremen Kinos zuwider, nach der dessen Frauenfiguren am Ende wenigstens Handlungsmacht behalten, auch wenn sie zerstört werden. Auf Martyrs trifft das nicht zu. Anna behält nichts, ihr wird bis zuletzt alles genommen. Wenn hier jemand handlungsfähig bleibt, dann Mademoiselle, und die steht auf der Seite der Täter.

Dass dieses Entziehen von Handlungsmacht kein Einzelfall ist, zeigt ein Blick auf Laugiers weiteres Werk. In Ghostland wiederholt sich dasselbe Muster, weibliches Durchhalten dadurch, dass die Figur sich innerlich von dem löst, was ihr geschieht, und in eine Fantasie flüchtet. Das ist kein Zufall eines einzelnen Films mehr, sondern ein Autorenmuster. Es macht Laugier nicht automatisch zum Frauenfeind, aber es zeigt, dass er wiederholt an genau derselben Stelle arbeitet, am weiblichen Körper, an dem sich etwas Unaussprechliches zeigen soll. Das würde ich nicht einfach als neutral durchgehen lassen, so wenig wie ich es rundweg verurteilen würde.

Ich habe für mich keine abschliessende Position dazu. Ich verstehe die Kritik, ich verstehe auch die Verteidigung, und ich misstraue beiden ein Stück weit, weil beide dem Film mehr Kontrolle über seine eigene Bedeutung zugestehen, als er sich vielleicht selbst zugesteht.

### **Was sich nicht auflösen lässt**

Ich sage vorweg: ich akzeptiere jede Meinung und Kritik an Martyrs. Was ich hier auflisten will, ist keine Anklage gegen den Film, sondern das, was mich trotz unzähliger Sichtungen immer noch beim Nachdenken erwischt.

Fangen wir bei der gefolterten Frau an, der Gefangenen im Keller, die von Anna befreit wird. Der Abspann führt sie nur als «la suppliciée», einen Namen bekommt sie im Film nie. Die verheilten Vernarbungen deuten auf eine sehr lange Gefangenschaft hin. Später erklärt Mademoiselle, warum das zum System gehört. Die meisten Versuchspersonen scheitern am Schmerz, verlieren den Verstand oder sterben, ohne eine Vision zu erlangen, und die Sekte degradiert sie dann zu blossen Opfern, die sie nicht mehr braucht, aber auch nicht beseitigt. Man kann das als Kontrollinstrument lesen, wobei die Maske das Opfer bis zum körperlichen Zusammenbruch von allen Sinneseindrücken abschneidet. Man kann es lesen als Risikominimierung, eine lebende Gefangene im schalldichten Bunker ist ungefährlicher als eine Leiche, die entsorgt werden muss. Man kann es lesen als reine bürokratische Kälte, ein gescheitertes Opfer wird nicht aus Gnade getötet, es verbleibt einfach, bis der Körper von selbst versagt. Aus dem Film selbst ergibt sich, dass es sich bei Lucie oder der Frau im Keller nicht um die ersten Opfer handelte. Lucie liess als Kind bei ihrer eigenen Flucht eine andere Gefangene zurück, die sie seither in ihren psychotischen Zuständen verfolgt. Das gibt der Sekte ihre Logik zurück, gescheiterte Fälle gehören offenbar zum System. Nur bleibt am Ende die Frage, warum ausgerechnet dieses sonst so effiziente System seine gescheiterten Fälle jahrelang durchfüttert, statt sie zu verwerten oder abzuschliessen. Drei Erklärungen, keine davon ganz befriedigend, alle drei gleichzeitig plausibel.

Dann die Theologie der ganzen Übung. Die Sekte sucht verzweifelt nach einem Beweis für ein Leben nach dem Tod. Setzt man voraus, dass es dieses Jenseits gibt, mit höheren moralischen Gesetzen, Erlösung, Verdammnis, Gott oder Schicksal, dann begehen die Mitglieder mit dem jahrelangen, systematischen Zu-Tode-Foltern junger Frauen die schwersten denkbaren Sünden. Sie riskieren wissentlich ihre eigene ewige Verdammnis, nur um Gewissheit über genau das Jen-

seits zu erlangen, das sie durch ihr Handeln gerade verwirken. Wie soll unendliche Grausamkeit göttliche Erkenntnis erzwingen, wenn die Grausamkeit selbst die Erkenntnis widerlegt, die man sucht? Das ist kein Fehler im Drehbuch, das ist ein Fehler im Fundament der Sekte, den der Film klug genug ist, nie aufzulösen.

Und dann das Ende. Nachdem Anna ihr die Vision ins Ohr geflüstert hat, nimmt Mademoiselle ihr Make-up ab und erschießt sich. Zuvor hinterlässt sie Étienne, der auf ihre Antwort wartet, nur zwei Worte, «Doutez, Étienne», zweifle weiter.

Gibt es nichts nach dem Tod, verliert die Sekte ihr gesamtes Lebenswerk, aber warum erschießt sie sich dann sofort, um selbst im Nichts zu enden.

Gibt es eine Hölle, müsste sie panische Angst vor dem Tod haben, nach allem, was sie den Frauen im Keller angetan hat.

Gibt es einen Himmel, würde sie die eigenen Sektenmitglieder um genau diese Erkenntnis betrügen, und zwar über Étienne, der ohne Antwort zurückbleibt.

Egal, welche der drei Möglichkeiten stimmt, ihre Selbsttötung widerspricht ihr. Ich habe das oft genug durchgespielt, um zu wissen, dass sich das nicht auflösen lässt, so sehr ich es auch versucht habe. Selbst die reine Logistik hält der Prüfung kaum stand. Eine Familie lebt jahrelang ein völlig gewöhnliches bürgerliches Leben, Frühstück, Schulalltag, während direkt unter dem Boden ein schalldichter Hochsicherheitskomplex betrieben wird, unbemerkt gebaut, unbemerkt beliefert, unbemerkt betrieben. Anna wird im Keller nur durch ein leises Klopfen überhaupt auf das Versteck aufmerksam. Das grenzt an ein logistisches Wunder.

All das würde einen realistischen Thriller zum Einsturz bringen. Aber Martyrs ist keiner. Laugier erzählt ein düsteres, existenzielles Gleichnis, in dem Gewalt und Sekte übersteigerte Symbole sind, für Trauma, für das Verlangen nach Bedeutung im Schmerz, für vollständige Entmenschlichung. Sobald ich reale Logik darauf anwende, entlarvt sich das Verhalten aller Beteiligten als pure Obsession. Vielleicht ist das auch der Grund, warum ich diesen Widersprüchen nie ganz böse sein kann. Sie sind der Preis, den ein Film zahlt, der etwas anderes sein will als plausibel und sich nicht entscheiden kann, ob er nun eine religiöse oder philosophische Richtung einschlagen will.

## **Die persönliche Ebene**

Ich sollte an dieser Stelle etwas offenlegen. Ich stehe Religion seit Langem skeptisch gegenüber, und Sekten hielt ich schon für zerstörerisch, bevor ich Martyrs zum ersten Mal sah. Es liegt also nahe, dass mir ein Film, dessen Sekte sich in ihrer eigenen theologischen Widersprüchlichkeit verfängt, entgegenkommt. Aber ich will das nicht überhöhen. Der Film beweist nichts über reale Religion, und meine Voreingenommenheit erklärt bestenfalls, warum ich manchen seiner Widersprüche nachsichtiger begegne, als sie es verdienen. Sie ist ein Bestandteil meiner Ambivalenz, nicht ihr Fundament. Ich nenne sie hier, weil ein Essay, das seine eigenen blinden Flecken verschweigt, unehrlich wäre, nicht weil sie erklärt, warum der Film mich hält.

## Fazit

Ich kann inzwischen ziemlich genau sagen, woraus sich meine Ambivalenz zusammensetzt. Ein Film, der trotz seines formalen Bruchs in der Mitte konsequent bleibt, und der genau in dieser Konsequenz auch seine eigenen Widersprüche produziert, eine Sekte, deren theologisches Fundament sich selbst widerlegt, ein Ende, das sich in keiner der drei möglichen Lesarten auflösen lässt. Eine Geschlechterordnung, die sich ebenso gut als Heiligenlegende wie als Instrumentalisierung lesen lässt, und die sich in Ghostland wiederholt, sodass ich es nicht mehr für Zufall halten kann. Dazu, ich habe es weiter oben zugegeben, eine Voreingenommenheit, die ich schon mitbrachte, bevor ich den Film überhaupt kannte.

Was ich nicht sagen kann, ist, warum sich all das zu genau diesem Gefühl summiert und nicht zu Ablehnung. Andere Filme mit vergleichbaren Brüchen habe ich abgeschrieben. Bei Martyrs nicht.

Vielleicht ist das auch keine Frage, die sich beantworten lässt. Der Film selbst endet mit einem geflüsterten Wort, das nur eine Person hört und das wir nie erfahren. Vielleicht ist das die einzig passende Antwort, die ich diesem Essay mitgeben kann. Ich weiss es nicht. Und Martyrs bleibt trotzdem, oder deswegen, einer meiner zehn liebsten Horrorfilme.

## Quellen

- 1. Martyrs : Interview des actrices - *Première magazine auf YouTube*
- 2. Morjana El Alaoui - Juin 2008 - *Oh My Gore*
- 3. Interview mit Pascal Laugier - *whatsupmann.com*