

Independent- und Autorenfilmer im Aufwind

Autor(en): **Bodmer, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **48 (1996)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931677>

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.

Independent- und Autorenfilmer im Aufwind

Für einmal die Autoren mehr zu gewichten als die Stars, darauf besann sich Cannes dieses Jahr – gezwungenermassen, denn die US-Majors glänzten diesmal durch Abwesenheit, was dem guten Niveau jedoch keine Abbruch tat.

Michel Bodmer

1996 sei sein bisher erfolgreichstes Programm überhaupt, meinte Festivaldirektor Gilles Jacob zum Schluss stolz. Was eingangs von amerikanischen Journalisten noch belächelt wurde – «Who needs stars when you have auteurs?» –, erwies sich in cinephiler Hinsicht tatsächlich als lohnend. Heuer war an der Croisette nicht von Pamela Andersons Décolleté oder vom Stalloneschen Bizeps die Rede, sondern von Filmen und Cineasten: Independent- und Autorenfilmschaffen war Trumpf.

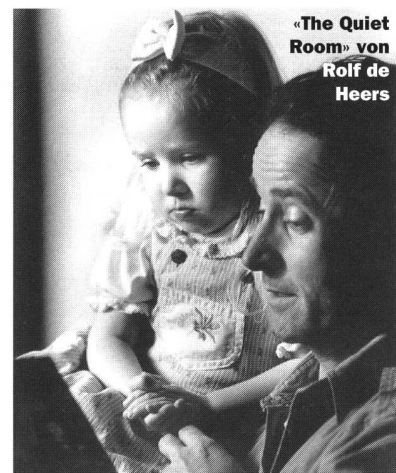
Das Niveau des Festivals war insgesamt recht hoch und ausgeglichen; wenige Filme wurden ausgebuht, andererseits mangelte es an grossen Neuentdeckungen. Immerhin gaben Regieneulinge wie Al Pacino mit seiner didaktischen, aber genussvollen Shakespeare-Studie «*Looking for Richard*» und Anjelica Huston mit ihrer kompromisslosen Verfilmung von Dorothy Allison's autobiografischem Roman «*Bastard Out of Carolina*» einen überzeugenden Einstand hinter der Kamera. Fast vollständig durch Abwesenheit glänzten diesmal die US-Majors, als schmolten sie über die erfolgreich verteidigte nationale Filmpolitik des Gastgeberlandes. Einzig Michael Cimino trat im Wettbewerb unter der Flagge von

Warner Bros. an. Sein zügiges, aber konventionelles Roadmovie «*Sunchaser*» über einen Krebspezialisten, der von einem kriminellen Patienten entführt und zur Anerkennung indianischer Mythen und Heilmethoden gebracht wird, dürfte den angeschlagenen Ruf des Filmemachers jedoch nicht massgeblich rehabilitieren.

Magere und minimalistische Geschichten

Ähnlich kitschig und reissbretthaft wirkte Jaco Van Dormaels ersehnter Zweitling «*Le huitième jour*», in dem der gestresste Durchschnittsbürger Harry durch die Konfrontation mit dem mongoloiden Georges erfahren muss, was ihm im Leben entgeht. Die surrealen Elemente aus Dormaels «*Toto le héros*» (1991) stehen hier im Dienste des Gutgemeint-Kinos und wirken aufgesetzt. So erscheint der Darstellerpreis für Daniel Auteuil und Pascal Duquenne mehr als politisch korrekte Verlegenheitslösung denn als verdiente Würdigung.

Eine Neuerung des Festivals war der *film surprise*, der ohne Titel, Vorspann oder sonstige Angaben zur Herkunft vorgeführt wurde, um keinen Medienrummel zu entfachen oder Kritiker-Vorurteile zu wecken. Diese an sich heilsame Form der Präsentation konnte jedoch nicht verhindern, dass die Zuschauer bald reihenweise den Saal verliessen; «*Schizopolis*», eine experimentelle, Dada-inspirierte Komödie von und mit Steven Soderbergh, ist bis auf einige witzige Einfälle überwiegend konfus und repetitiv.



«The Quiet Room» von Rolf de Heers

Rolf de Heers «*The Quiet Room*», die Geschichte eines Mädchens, das als Reaktion auf den wortstarken Zwist seiner Eltern zu sprechen aufhört, wirkte im Vergleich zu seinem furiosen «*Bad Boy Bobby*» (1993) etwas karg. Auch «*The Van*», Stephen Frears' Verfilmung des letzten Teils von Roddy Doyle's Barrytown-Trilogie, übernimmt zwar den lockeren Proletarier-Charme und -Witz von «*The Snapper*» (1993), aber die tragikomische Story um zwei Arbeitslose, die einen Imbisswagen aufmöbeln, hat weniger Gehalt als der Vorläufer.

In den richtigen Händen kann freilich auch Minimalismus erfüllend wirken: Aki Kaurismäkis «*Kauas pilvet karkaavat*» schildert mit asketischen Mitteln den Versuch des arbeitslosen Paares Ilona und Louri, ein Restaurant aufzumachen. Die Realität hat Kaurismäkis Stil eingeholt: Das ist äusserlich wie inhaltlich Rezessionskino, aber eines, das Hoffnung macht (Siehe Kritik und Interview Seite 30ff.). Von kleinen Leuten erzählen auch Joel und Ethan Coen in «*Fargo*». Aufgrund einer tatsächlichen Begeben-



«Le huitième jour» von Jaco Van Dormael



«Fargo» von
Joel und
Ethian Coen

heit in ihrem Heimatstaat Minnesota schildern sie, wie ein biederer Autohändler aus Habgier die Entführung seiner Frau inszeniert und damit eine Reihe von Morden verursacht. Frances McDormand verkörpert mit sympathischer Bedächtigkeit die schwangere Polizistin, die der üblen Sache auf den Grund geht. Die oft als kühle Manieristen verschrieenen Kultfilmer zeigen hier neben formalem Flair auch viel Gefühl für ihre skurrilen Figuren, was mit dem Regiepreis gewürdigt wurde.

Geschichten aus alter und neuer Zeit

Wiewohl immer noch meilenweit vom Mainstream-Kino entfernt, wirkt Peter Greenaways «The Pillow Book» geradezu anheimelnd. Der Vater der kleinen Nagiko pinselt ihr zum Geburtstag stets zärtlich einen Segen auf Gesicht und Körper. Als Erwachsene sucht Nagiko Sexualpartner, die diese kalligrafische Liebkosung nachahmen können. Durch die Beziehung zum Übersetzer Jerome wird Nagiko selbst vom passiven Papier zur aktiven Schreibenden, doch derselbe Verleger, der ihren Vater ruinierte, lehnt ihre Dichtungen ab. Jerome kommt auf tragische Weise um, und der Verleger entweicht seine von Nagiko beschriebene Leiche. Nagiko wählt eine poetische Form von Vergeltung. Auf der Grundlage des vor 1000 Jahren erschienenen Kopfkissenbuchs (deutsch in der Manesse Bibliothek der Weltliteratur) der japanischen Hofdame Sei Shonagon entwickelt Greenaway eine moderne Eman-

zipationsfabel, die seine Stammthemen Kunst, Sex und Tod neu variiert. Der Tonfall ist moderner – und modischer – als auch schon. Mit verschiedenen Bildformaten und digitalen Manipulationen schafft Greenaway – ähnlich wie in «Prospero's Books» (1991), aber dezent – ein Neben- und Übereinander von Damals und Heute. Einmal mehr konterkariert er die zwangsläufige Linearität des Mediums Film mit einer Palimpsestmässigen Vielschichtigkeit, im Bemühen um eine Verschmelzung von Bild und Text, die dem Ideogramm der japanischen Schrift entspreche. Das will ihm zwar nicht ganz gelingen, aber sein Versuch ist allemal beachtenswert.

Sehr persönlich und formal ungewöhnlich ist auch Robert Altman's neuer Film «Kansas City», eine leicht nostalgische, aber kühle Hommage an seine Heimatstadt zur Zeit der Wirtschaftskrise. Ein (dünner) Handlungsfaden verknüpft diverse, zum Teil historische Figuren aus der Unterwelt und der Jazz-Szene des mittleren Westens. Jennifer Jason Leigh mimt die vulgäre Telegrafistin Blondie, deren krimineller Gatte Johnny dem schwarzen Gangster und Jazzklub-Besitzer Seldom Seen in die Quere gekommen ist. Also entführt Blondie die gepflegt laudanumsüchtige Politikergattin Carolyn Stilton (Miranda Richardson), damit deren Mann seinen Einfluss zu Johnnys Gunsten walten lasse. Eine Odyssee führt das ungleiche Frauenpaar durch die Höhen und Tiefen von Kansas City, doch was zunächst nach einer Annäherung der sozialen Gegensät-

ze aussieht, mündet in ein desillusionierendes Finale. Altman lässt seine Figuren wie Musiker einer Jazzband Soli spielen statt interagieren. Das ist im Falle der sarkastischen *riffs* über Rassismus von Seldom Seen, die dessen Darsteller Harry Belafonte selbst verfasst hat, ganz reizvoll, schränkt jedoch die Anteilnahme des Publikums ein, gemessen an ähnlich angelegten Altman-Werken wie «Nashville» (1974) und «Short Cuts» (1993).

Auch Chen Kaiges «Fengyue» blickt in die Vergangenheit und erzählt von einer fatalen Verkettung von Liebe und Missbrauch zwischen Angehörigen eines chinesischen Clans in den zwanziger Jahren. Der Weichzeichner-Glanz, in den Chen dieses Melodrama taucht, ersetzt kritische Schärfe durch Ästhetizismus. Dennoch fand die chinesische Zensur diesen Film über sexuelle Machtkämpfe vor dem Hintergrund einer korrupten Gesellschaft so verwegen, dass sie ihn kurz vor dem Festival verboten hat.

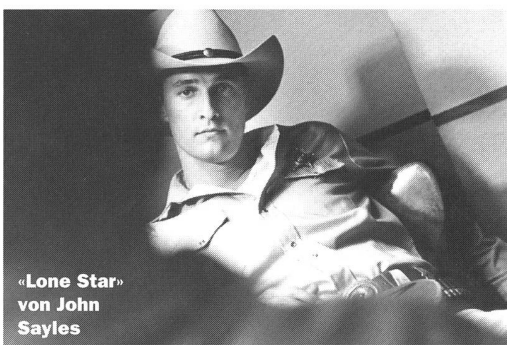
Während er selbst nur schöne Filme machen will, bewundert Chen Kaige an seinem Kollegen Hou Hsiao-hsien, dass er das Leben in Taiwan zeigt, wie es wirklich ist. Hous Wettbewerbsbeitrag «Nanguo zajan, nanguo» treibt den schmucklosen *cinéma vérité*-Stil seines Porträts einer Clique von Kleinganoven jedoch so weit, dass es allzu oft in Langleweile versandet; nichts passiert, und das sehr langsam. Da ist Danny Boyles rasanten Verfilmung von Irvine Welshs hochprozentig schottischem Underground-Roman «Trainspotting» deutlich packender. Dieser britische Erfolgsfilm des Produktionsteams von «Shallow Grave» (1987) schafft es, das Edinburgh der Junkies, Schieber und Schläger einfühlbar zu machen und dabei formal über die Grenzen des *kitchen sink*-Realismus hinauszuwachsen.

Familiengeschichten

Drei Jahre nachdem er mit seiner Endzeit-Fabel «Naked» den Regiepreis errang, hat Mike Leigh nun für seine optimistische Familiengeschichte «Secrets & Lies» die Palme d'Or erhalten – ein möglicher, aber nicht unbedingt der verdienteste Preisträger. Die schwarze Hortense sucht nach dem Tod ihrer ►



«Secrets & Lies» von Mike Leigh



«Lone Star» von John Sayles

Adoptiveltern ihre leibliche Mutter und findet sie in der unglücklichen weissen Fabrikarbeiterin Cynthia. Diese fühlt sich von ihrer anderen Tochter Roxanne ungeliebt und von ihrem Bruder Maurice vernachlässigt. Als sie erfährt, dass sie eine zweite Tochter hat, deren Haut obendrein schwarz ist, stürzt Cynthia zunächst noch tiefer in die Krise. Allmählich aber lassen sich die von Heimlichkeiten und Vorurteilen geschaffenen Gräben zwischen der gut situierten schwarzen Tochter und der ärmlichen weissen Mutter überbrücken. Bevor dieses prekäre Glück auf die übrige Familie ausgeweitet werden kann, kommt es an einer Geburtstagsparty zur Leigh-obligaten kathartischen Katastrophe. Die wie immer in Improvisationen mit den Darstellern entwickelten Figuren wirken zwar auch hier manchmal etwas typisiert, aber im Vergleich zu früheren Filmen lässt Leigh keinen Zweifel daran, dass sie ihm am Herzen liegen. Brenda Blethyns ergreifende Verkörperung der vom Schicksal gebeutelten Cynthia machte sie schon früh zu einer Favoritin für den Darstellerpreis; «Secrets & Lies» wurde ausserdem mit dem Fipresci-Preis gewürdigt.

Mit Leighs Film verwandt ist John Sayles' «Lone Star», der gelungene Er-

öffnungsfilm der «Quinzaine des Réalisateurs». Sayles verknüpft die Historie des Staates Texas mit der Familiengeschichte des Sheriffs Sam, der herauskriegen muss, was sein legendärer Vater und Amtsvorgänger Buddy mit einem Skelett, das in der Wüste gefunden wird, zu tun haben könnte. Sayles zeichnet liebevoll eine ganze Anzahl von komplexen Figuren und mutet seinem widerwilligen Helden Erkenntnisse von ödipalem Kaliber zu. Um so verblüffender ist es, dass sein Film schliesslich doch noch die Kurve zu einem glaubwürdigen Happy-End findet.

Autorenkollegen allen Ideologien abgeschworen haben und sich mit einer bescheidenen Solidarität als höchstem Wert begnügen, ringt Lars von Trier entschlossen mit Gut und Böse und dem Verhältnis zu Gott. «Breaking the Waves» erzählt eine Passionsgeschichte im doppelten Sinne. In einem kleinen Nest an der schottischen Küste verliebt sich die junge Bess in den älteren Skandinavien Jan (Stellan Skarsgård), der auf einer Öl-Bohrinsel arbeitet. Bess, naiv und gläubig, gilt im Dorf als leicht gestört. Als sie Jan heiraten will, sind sowohl die chauvinistischen und lebensfeindlichen Kirchenältesten als auch Bess' Mutter dagegen; sogar ihre Schwägerin Dodo (Katrin Cartlidge aus «Naked»), die einst selbst als Auswärtige in die Gemeinde einheiratete, ist skeptisch. Aber die Liebe von Jan und Bess ist beispielhaft, ebenso emotional rührend wie sexuell leidenschaftlich. Bess, die einen inneren Dialog mit Gott führt, erträgt nicht, dass Jan so lange auf der Bohrinsel bleiben muss. Sie bittet Gott, ihn vorzeitig zu ihr zu schicken. Ihr Gebet wird auf tragische Weise erhört: Jan erleidet einen schweren Unfall und wird aufs Festland gebracht, wo er fortan als Querschnittgelähmter ans Bett gefesselt ist. Während Jan die Hoffnung auf-

gibt und aus Rücksicht auf Bess will, dass sie sich von ihm löst, glaubt Bess, ihre Schuld an Jans Zustand sühnen zu müssen, in der festen Überzeugung, sie könne ihn mit ihrer Liebe retten. Teils im Versuch, Bess mit einem anderen Mann zu verkuppeln, teils als Kompensation für ihre jäh beendete körperliche Liebe, drängt Jan seine Frau, mit anderen Männern sexuelle Erfahrungen zu machen und ihm davon zu erzählen. Nach anfänglichem Widerstand empfindet Bess diese in den Augen ihrer Angehörigen und der Gemeinde perverse Idee als Möglichkeit, Jan ihre Liebe zu beweisen. Als Jans Zustand sich verschlechtert, entschliesst sich Bess zu einem furchtbaren Opfer. Auf provokative Weise erkundet Lars von Trier die Beziehung zwischen Religion als Repression und Glauben als Befreiung, zwischen Leidenschaft als Glück und Liebe als Martyrium; seine Bess ist eine Maria Magdalena als Erlöserfigur. Während er thematisch auf Dreyer und Bergman zurückgreift, entwickelt der Regisseur formal weiter, was er in seiner innovativen Fernsehserie «Riget» (1994) begonnen hatte. Die roh anmutende Bildgestaltung in verwaschenen Farben, mit Handkamera (Robby Müller), Reisschwenks, *jump cuts* und Unschärfen suggeriert hier nicht so sehr das Pseudodokumentarische von «Riget» als eine Art «Home Movie»; die scheinbare Zufälligkeit dieser *scènes trouvées* erweckt einen enormen Eindruck von Intimität. Diesen verstärkt zusätzlich die hervorragende Hauptdarstellerin, deren nuancierte Mimik ihr Gesicht wahrhaft als Spiegel von Bess' reiner Seele erscheinen lässt. Unschuld und «heilige Einfalt» ohne Peinlichkeit oder Sentimentalität zu vermitteln, ist vielleicht die schwierigste Aufgabe für einen Schauspieler überhaupt, und Emily Watson, ein Mitglied der Royal Shakespeare Company, meistert sie in diesem erstaunlichen Leinwanddebüt mit preiswürdiger Bravour. Dass Lars von Trier «nur» mit dem Grossen Preis der Jury ausgezeichnet wurde, vermochte manchen Kritiker zu erstaunen. Mehr als jeder andere Film des diesjährigen Festivals hat «Breaking the Waves» zu denken gegeben; es dürfte von ihm noch lange die Rede sein. ■

Passionsgeschichte

Während die meisten seiner