

Abgründe der Einsamkeit

Autor(en): **Ulrich, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

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

Heft 9

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931691>

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.

Abgründe der Einsamkeit

Von den am 49. Internationalen Filmfestival von Locarno gezeigten Wettbewerbsfilmen werden kaum welche als Meilensteine in die Filmgeschichte eingehen. Aber einige bemerkenswerte Werke waren dennoch zu sehen.

Franz Ulrich

Sollte jemand der etwa 150'000 Besucher des Filmfestivals Locarno behaupten, er pilgere in erster Linie wegen der Wettbewerbsfilme an den Lago Maggiore, so dürfte er schwerlich Glauben finden. Die Attraktivität dieses Festivals besteht in der Retrospektiv, in den Spezial- und Nebenprogrammen und – dies zuerst und vor allem – in den Vorführungen auf der Piazza Grande, die Locarno – Chauvinismus hin oder her – zu einem der schönsten Filmfestivals der Welt machen. Dieser Vorzug geht Locarnos schärfsten Konkurrenten Cannes, Berlin und Venedig ab, wo die Qualität des Wettbewerbs meistens höher ist. Aber auch an der Croisette, an der Spree oder auf dem Lido sind Perlen nicht nur im Wettbewerb zu finden, sondern etwa in der Quinzaine in Cannes oder im Forum in Berlin. In Locarno muss man halt etwas länger warten, bis wieder einmal *der* überragende Film oder ein Meisterwerk über die Leinwand läuft. Aber die ungeduldige Jagd auf Festival-«Höhepunkte» scheint vor allem eine Art Berufskrankheit von Filmjournalisten zu sein, welche die Sicht auf das trübt, was tatsächlich zu sehen ist – ganz abgesehen davon, dass die Geschmäcker immer individueller und inkompatibler werden und immer seltener Gefallen am gleichen Werk finden. Indem man in Locarno die Wettbewerbsformel alle paar Jahre ein bisschen ändert (siehe Kommentar Seite 5), wird auch keine grundsätzliche Verbesserung erzielt – es gibt ganz einfach nicht genügend herausragende Werke für die zahllosen Filmfestivals in aller Welt.

Zu sehen waren diesmal zwei, drei Filme, die man ruhigen Gewissens rasch vergessen darf, und einige, die als Ganzes auch nicht gelungen sind, von denen aber einzelne Aspekte im Gedächtnis haften bleiben: etwa die zauberhaft schöne Schwarzweiss-Fotografie des Films

«*Color of a Brisk and Leaping Day*» des Kaliforniers Christopher Münch, in dem ein junger Mann chinesischer Abkunft den Yosemite Valley Railway wieder zu beleben sucht, mit seinem Vorhaben aber scheitert; oder die faszinierend dichte nächtliche Atmosphäre im Billardschuppen von Rob Nilssons «*Chalk*», mit seiner menschlichen Fauna von Siegern und Verlierern, mit exzessiver Intensität gespielt von Mitgliedern der Tenderloin Action Group, einer kalifornischen Selbsthilfegruppe von ehemaligen Gestrandeten und Drogenabhängigen; oder der warmherzige, die Tradition des mündlichen Geschichtenerzählens im Orient verkörpernde Friseurin in «*Afarit el-Asphalt*» (Die Asphaltkönige) des Ägypters Oussama Fawzi, einer an den italienischen Neorealismus erinnernden Geschichte um enge Wohnverhältnisse in einem Vorort von Kairo, um das Verhältnis der Geschlechter, um männliche Freundschaft und Verführer, um weibliche Gefühle und List; oder die hemdsärmelige Unverfrorenheit, mit der Mama Keita «*Choisis-toi un ami...*» (Frankreich/Guinea) mit Rätseln und Sackgassen garniert, damit das Publikum die Geschichte um Männerfreundschaft, Verrat, Rache und Vatersuche – eine wilde Mixtur aus Krimi, Psychothriller, Sozialdrama und Komödie – nicht zu früh entschlüsseln kann.

Gegenüber diesen etwas «überspannten» Werken wirkte «*Nun va galdun*» (Brot und Blume), in dem der Iraner Mohsen Machmalbaf auf eine Episode seiner eigenen Biografie zurückgreift, wohltuend unpräzise. Anstatt dem ehemaligen Polizisten Nasorlah wie versprochen eine Rolle in seinem nächsten Film zu geben, schlägt ihm Machmalbaf vor, zusammen ihre erste «Begegnung» zu verfilmen. 1975 hatte Machmalbaf, damals militanter Gegner des Schah-Re-

gimes, den Wache stehenden Polizisten niedergestochen, um dessen Revolver zu entwenden. Beide wählen für ihre Rolle junge Darsteller aus. Nasorlah drillt mit seinem alter ego seine Version der Geschichte: Damals sei täglich ein Mädchen vorbeigekommen, in das er sich verliebt habe. Als er diesem eine Blume überreichen und einen Heiratsantrag machen wollte, sei er von Machmalbaf angegriffen worden. Noch heute suche er nach jenem Mädchen, das er nie mehr gesehen habe. In der Version Machmalbafs war das Mädchen seine Komplizin, das den Polizisten ablenken sollte. Die filmische Rekonstruktion scheitert nicht nur an der Unvereinbarkeit beider Versionen, sondern auch daran, dass Machmalbaf alter ego in Tränen ausbricht und sich weigert, den Polizistendarsteller zu verletzen. Der in der ersten Hälfte erstaunlich spielerisch und ironisch inszenierte Film verheddert sich im späteren Verlauf zusehends und wirkt etwas konfus. Es bleibt offen, welche der beiden Versionen stimmt. In der zum Standbild erstarrten Schlusszene wird dem Mädchen vom Polizistendarsteller eine Blume im Topf, vom Machmalbaf-Darsteller ein Brot (unter dem ein Messer versteckt sein könnte...) dargeboten. Wollte Machmalbaf mit diesem Bild darauf hinweisen, dass Konflikte unter dem heutigen Regime anders als mit Gewalt gelöst werden sollten?

Wenn sich an diesem Festival eine auffallende Tendenz bemerkbar machte, so jene der distanzierenden, ja extremen Stilisierung von Geschichten und Themen. Dazu gehörte Clara Laws Film «*Floating Life*» (Australien), in dem es um eine Familie aus Hongkong geht, deren Mitglieder es nach Australien und Deutschland verschlägt. Folgen der Emigration sind kulturelle Entwurzelung und Identitätsverlust. Zu Beginn mit



«Nénette et Boni» von Claire Denis

ner lobenden Erwähnung der Ökumenischen Jury ausgezeichnet, war «Nénette et Boni» der Französin Claire Denis der wohl beste Film des Wettbewerbs. Nénette und Boni sind Geschwister in Marseille, ihre Mutter ist gestorben, der Vater hat sie verlassen. Boni lebt vereinsamt im Haus der Mutter, arbeitet als fliegender Pizzabäcker und hängt seinen Träumen und Phantasien nach, in denen die attraktive Bäckerin aus der Nachbarschaft eine grosse Rolle spielt. Als sie ihn einmal ins Café einlädt, bringt er kein

skurrilem Bildwitz und absurdem Humor fesselnd erzählt, verliert der Film zunehmend an Kontur und Kohärenz. Eine stilistische Parforceleistung par excellence ist «Spiklenci slasti» (Verschworene des Vergnügens) von Jan Svankmajer, seit den sechziger Jahren einer der führenden Vertreter des tschechischen Animationsfilms. Sechs von sexuellen Phantasien umgetriebene Menschen basteln ingeniose Instrumente, Maschinen und andere Hilfsmittel, um in bizarren Ritualen ihren erotischen Obsessionen zu fröhnen. Das sich an de Sade, Sacher-Masoch, Freud, Max Ernst und Luis Buñuel orientierende surrealistisch-absurde Geschehen mit Real- und Trickszenen dauert 75 Minuten, und dabei wird nicht ein einziges Wort gesprochen. Der Film lässt in Abründe der Einsamkeit blicken und ist zugleich eine sehr komische Parodie auf die *oversexed* Welt von heute.

Vielleicht der verkannteste Film des Festivals war «Los ojos de Asia» (Die Augen Asiens) des Portugiesen João Maria Grilo, eine Parabel über Intoleranz, Selbstvergottung und das Schweigen Gottes in der Welt anhand von vier in Europa ausgebildeten japanischen Jesuitenmissionaren aus Nagasaki, die im 16. Jahrhundert ihrem Glauben abschwören

mussten oder hingerichtet wurden. Ein mit diesem historischen Geschehen verknüpftes, in der heutigen Zeit spielendes Beispiel eines Kulturaustausches zwischen Japan und Europa zeigt, dass es anstelle ideologischer Konfrontation und Aggression – für die auch der Atombombenabwurf auf Nagasaki ein Beispiel ist – für eine Begegnung der Kulturen andere Möglichkeiten gibt.

Ebenfalls Gewalt und Unterdrückung zum Thema hat die schweizerisch-tunesische Koproduktion «Miel et cendres» von Nadia Fares (ausgezeichnet mit dem Preis der Ökumenischen Jury und anderen Würdigungen). Der Film zeigt am Beispiel dreier muslimischer Frauen, wie verschiedene Arten von (patriarchaler) Gewalt und Unterdrückung und männlicher Doppelmoral Beziehungen zersetzen können. Der Islam als Religion wird im Film kaum sichtbar, sodass er sich nicht einfach als anti-islamistisch etikettieren lässt. Es geht dem Werk, dem ersten langen Film der Regisseurin, um eine engagierte Darstellung der von einem kulturellen, politischen oder religiösen Umfeld verursachten Unterdrückung in den Beziehungen zwischen Frauen und Männern überall in der heutigen Welt.

Zu recht mit dem Goldenen Leoparden, mehreren Spezialpreisen und ei-

Wort heraus. Eines Tages taucht die 17-jährige Nénette auf, sie ist schwanger und aus dem Institut, wohin sie gesteckt wurde, abgehauen und sucht Unterschlupf beim Bruder. Der wirft sie grob und schroff hinaus. Sie will das Kind nicht, aber für eine Abtreibung ist es zu spät. Zwischen den Geschwistern kommt es allmählich zu kleinen Gesten der Annäherung, Boni begleitet Nénette sogar ins Spital. Er träumt davon, das Neugeborene gewaltsam zu entführen und sich liebevoll um es zu kümmern. Claire Denis porträtiert die beiden jungen Menschen, die ohne Liebe aufwachsen mussten, sprach- und beziehungslos geworden sind, äusserst eindringlich. Es ist, neben den darstellerischen Leistungen von Alice Houri und Grégoire Colin, vor allem die moderne, formal innovative und brillante Gestaltung, die den Film zum starken, authentisch wirkenden Erlebnis macht – ein Film wie ein Schrei. Die meist nah und mit langer Brennweite aufgenommenen Szenen erfassen Fragmente eines Alltags, in dem es keinen Raum gibt, weder in den Häusern noch in der Stadt, wo man Atem holen, aufatmen könnte. Es sind solche Filme, die es lohnen, dass man auch einen Wettbewerb mit wenigen Glanzlichtern geduldig absitzt. ■