

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 5

Artikel: Familientreffen mit wenigen neuen Gesichtern : Rückblick auf das Internationale Forum des jungen Films
Autor: Fischer, Carola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932323>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Familientreffen mit wenigen neuen Gesichtern

Rückblick auf das Internationale Forum des jungen Films

CAROLA FISCHER

Das enthusiastische Berliner Publikum gehört genauso zum Forum wie der leicht verblichene Charme des Kinos Delphi. Auf beides musste der Presseberichterstatter in diesem Jahr verzichten, wenn sie auf mehreren Sektionen tanzen wollten. In der stimmungslosen Kongresshalle wurde das Forumsprogramm im Murnausaal gezeigt, und hier wurde professionelles Betrachten von Filmen zu wirklicher Arbeit, in einem Vorführraum, wo man von weniger als fünfzig Prozent der Sitzplätze die Leinwand vollständig einsehen kann und die Untertitel mehr als einmal sich in der Haartracht des vor einem Sitzenden verloren, was bei sowjetischen und japanischen Werken einem drastischen Substanzverlust gleichkam. Insgesamt hat das Forumsprogramm in diesem Jahr etwas enttäuscht, die grosse Entdeckung, das begeisterte Kinoerlebnis blieb aus, wenn man von Jane Campions wunderbarem «An Angel at my table» absieht, der bereits in Venedig entdeckt worden ist.

Cineastischer Höhepunkt war die Aufführung der integralen 730(!) Minuten langen Fassung des 1970 gedrehten Films «Out 1 – Noli me tangere» von Jacques Rivette. Es stellt sich allerdings die Frage, ob ein derartiges Filmexperiment im Rahmen eines hektischen Festivalbetriebs überhaupt gewürdigt werden kann. Im typischen Festivalstress, andere (vielleicht) sehenswürdige Filme zu verpassen, bin ich selbst innerhalb der ersten zwei, doch recht zähen Stunden ausgestiegen, habe mir erzählen lassen müssen, dass – nach Aussage des Produzenten – diese die am schwersten verdaulichen sind, der Film aber dann so einen Sog entwickelt, dass man gar nicht mehr abbrechen will. Ein erneuter Versuch ist anschliessend in Locarno möglich; sinnvoller erschien mir eine Programmierung in einem unserer Programmkinos, wo man sich in aller Ruhe mit liebevoller Zwischenverpflegung auf dieses Abenteuer einlassen könnte. Im wesentlichen brachte das Forumsprogramm ein Wiedersehen mit alten Bekannten, mit Derek Jarman, Alex-

ander Sokurow, Jon Jost und last not least mit Aki Kaurismäki, den beliebtesten Stammgast beim Publikum, der seine gelungene Hommage an die Nouvelle Vague, «I Hired a Contract Killer» (Zoom 4/91), vorstellte und von dem zu vernehmen war, dass er dem Forum nach einigen unangenehmen Erfahrungen mit Moritz de Hadeln und dem Wettbewerb endgültig erhalten bleibe. Überhaupt scheinen hinter den Kulissen zwischen den einzelnen Sektionen inzwischen rechte Konkurrenzkämpfe stattzufinden. Wie anders liesse sich die Antwort eines Forumsmitglieds auf dem Podium im Anschluss an die Aufführung von «Alicia en el pueblo de Maravillas» interpretieren auf die Frage, warum dieser kubanische Beitrag nicht im Wettbewerb laufe: «Wir haben ihn denen gar nicht gezeigt!» Bleibt zu hoffen, dass diese Profilierungskämpfe nicht auf dem Rücken der Filmherausgeber ausgetragen werden.

Auffallend war in diesem Jahr zweifellos, dass das von Manfred Salzgeber und Kollegen betreute Panorama mächtig aufgeholt hat. Hier waren eine ganze Reihe interessanter Premieren amerikanischer und europäischer Spielfilme zu sehen. Unbedingt erwähnenswert der neue Stephen Frears, «The Grifters», eine elegant erzählte, schmutzige kleine Gaunergeschichte mit inzestuösen Untertönen; die neue böse Komödie «Life is Sweet» über proletarisches Familienleben des Briten Mike Leigh und der ganz andere Film über die österreichische Kaiserin Elisabeth, «Sisi», vom Deutschen Christoph Böll. Mit einer Equipe hervorragender Schauspieler, allen voran Bernadette Lafont, Nils Tavernier und Jean Poiret, wird hier das schräge Bild einer historischen «Unperson» entworfen; Kaiser Franz Joseph ist hier ein infantiler Militärkopf, der Angst vor Frauen hat. Eine amüsante, nicht ganz ernst gemeinte Antwort auf die unsterblichen – besser: nicht-tot-zu-kriegenden Romy-Schneider-Filme.

Das andere Amerika

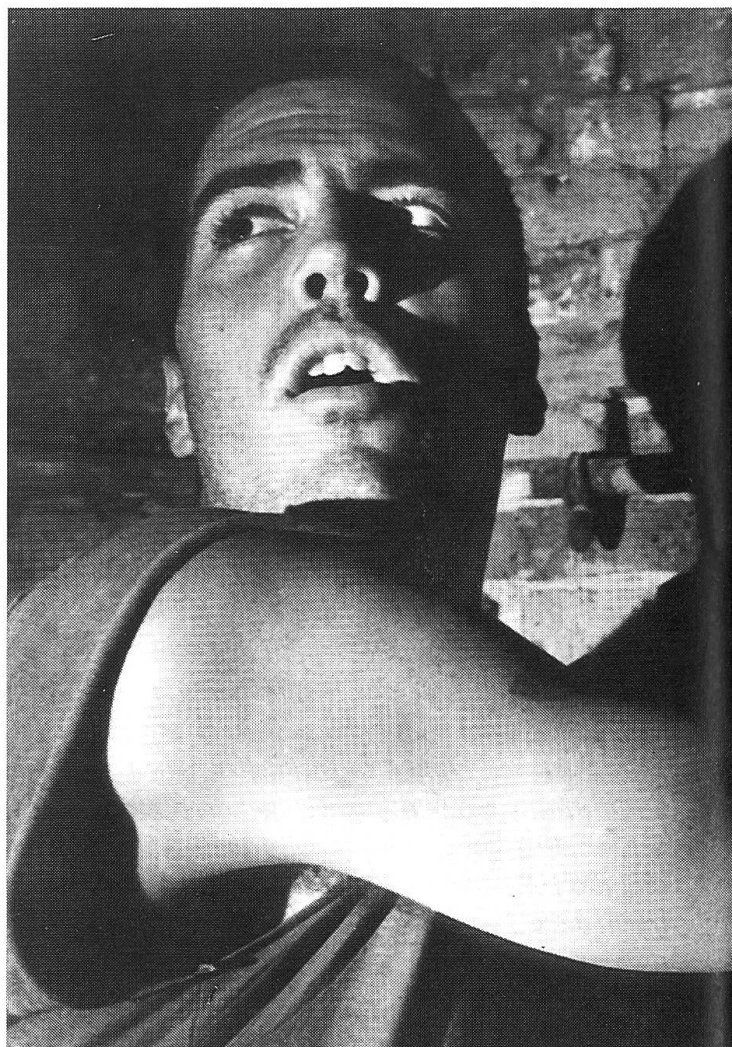
Anders als im Wettbewerb waren die American Independents im Forum (und in den anderen Sektionen) stark vertreten, gleichermassen mit Dokumentar- wie Fictionsfilmen. «Home Less Home» des erfahrenen Dokumentaristen Bill Brand analysiert das Phänomen Obdachlosigkeit, das in den USA immer grössere Ausmasse annimmt: allein in New York gibt es 80 000 Men-

schen ohne Wohnung. Brand lässt in seiner Reportage nicht nur die Betroffenen zu Wort kommen, er reflektiert immer wieder seine eigenen Vorurteile, beschäftigt sich mit dem Bild, das die Medien vermitteln, schärft die Wahrnehmung des Zuschauers für Manipulation. Er will nicht an die Nächstenliebe appellieren, sondern aufzeigen, dass die Verarmung breiter Schichten eine zwangsläufige Folge einer einseitigen wirtschaftlichen Entwicklung ist. Dass der Film trotz eines leichten Hangs zur Didaktik nicht an Schwung verliert, dafür sorgen die zahllosen Protagonisten von der Strasse, die sich lebhaft und ohne Scheu vor der Kamera äussern, wie etwa die beiden kleinen schwarzen Brüder, die davon träumen, Mike Tyson zu werden.

Von Träumen handelt auch Jennie Livingstons Film *«Paris is burning»*, der die Subkultur der homosexuellen Schwarzen und Hispanics in New York beschreibt. Doppelt diskriminiert als Schwarze und Schwule, kämpfen sie um ein Leben im Abglanz unserer Schein- und Warenwelt. Auf den Laufstegen ihrer Ballrooms kämpfen sie um den Titel als «echtteste» Tunte, «echttester» Businessman, um das beste Gesichts- und Körperstyling, gemäss der Devise, dass der Schein alles ist. Eine grosse oder kleine Berühmtheit zu werden ist das Lebensziel aller. Jennie Livingston, die bisher als Fotografin gearbeitet hat, beschränkt sich darauf, mit der Kamera zu registrieren. Zwei Jahre, nachdem die ersten Aufnahmen entstanden sind, kommt sie zurück. Nur einer hat einen kleinen Aufstieg als Tänzer und Choreograph geschafft; der blonde Transvestit, der von einer Hochzeit in Weiss geträumt hat, ist inzwischen ermordet, der Traum vom besseren Leben mit ihm begraben worden.

Vom Tod des *«American Dream»* handelt auch der gleichnamige (im Panorama gezeigte) Dokumentarfilm von Barbara Kopple, die mit ihrem preisgekrönten *«Harlan County»* (1977) in bester Erinnerung ist. In fünfjähriger Langzeitbeobachtung hat sie den Kampf der Arbeiter gegen einen Lohnabbau einer fleischverarbeitenden Fabrik in Minnesota festgehalten. Ganz in der Tradition des militanten Kinos hat sie dieses Stück Klassenkampf aufgezeichnet, das mit einer Niederlage endet. Die innergewerkschaftlichen Auseinandersetzungen führen zu einem Abbröckeln der Streikfront, am Ende arbeiten diese *«Meatpackers»* für einen Bruchteil ihres ursprünglichen Lohns, nur um ihren Arbeitsplatz zu behalten, auch wenn der Schritt zum Streikbrecher ein schmerzhafter ist. Hier wird die Kamera zum Kronzeugen dafür, dass Solidarität in dieser Zeit ein Anachronismus geworden ist. So aufrüttelnd dieses Dokument auch ist, man muss unwillkürlich an *«Roger and Me»* (Zoom 8/90) vom letzten Jahr denken. Roger Moore hat das Terrain des Klassenkampfes verlassen, ist mit der Kamera zum Guerrillakämpfer geworden und hat die Kinos erobert.

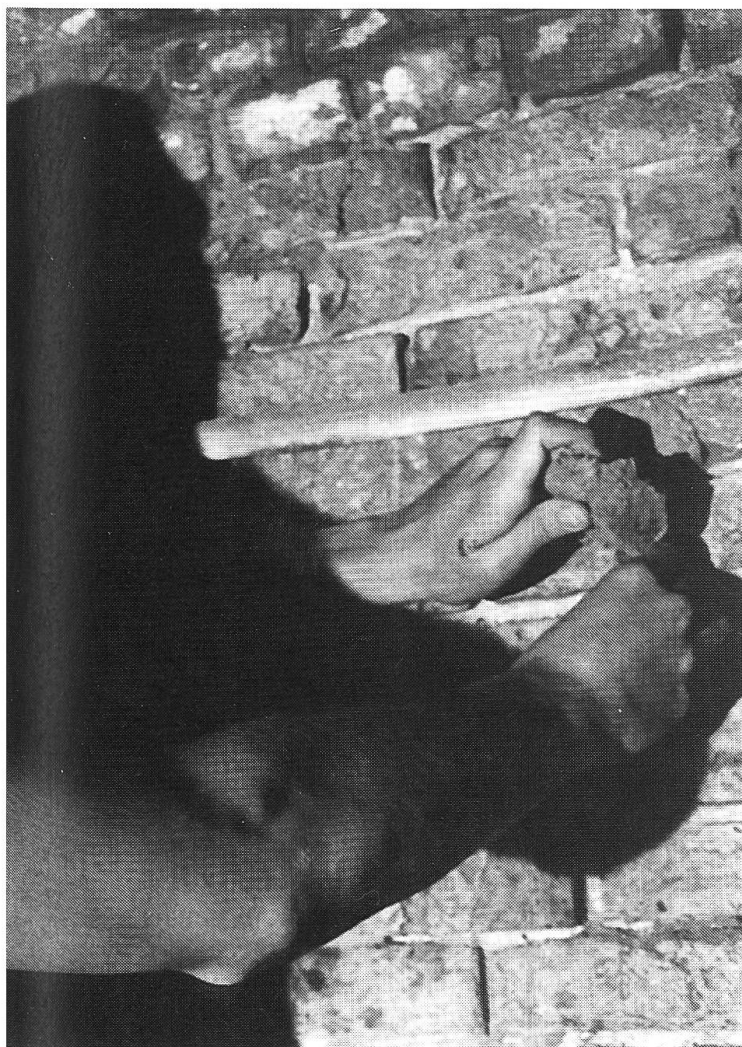
Die Eroberung Hollywoods hat sich Todd Haynes auf die Fahne geschrieben. Sein Spielfilm *«Poison»* ist seine Visitenkarte. In der geschickten Montage von drei



Erzählsträngen, von denen jeder sich einer völlig andern Filmsprache bedient, beweist der talentierte Autor, dass er in vielen Genres zu Hause ist. In allen Geschichten geht es um Gesetzesübertretungen und Strafen. *«Richie»* erzählt im Stil einer Fernsehreportage das Leben eines Siebenjährigen, der, nachdem er seinen Vater ermordet hat, verschwunden ist. Im Schwarzweiss der klassischen B-Movies berichtet *«Horror»* von den Experimenten eines Wissenschaftlers, der sich an einem Virus infiziert und in entstelltem Zustand Greuelthaten begeht. *«Broom»* schildert die homoerotische Beziehung zweier Gefängnisinsassen in einem Inszenierungsstil, der an Fassbinder erinnert. *«Poison»* handelt von den Strukturen, die die Gesellschaft einsetzt, um Aussenseiter fernzuhalten», sagte der junge Autor, mit Sicherheit nicht mehr lange ein Aussenseiter im amerikanischen Kino.

Im Osten nichts Neues?

Das osteuropäische Kino war im diesjährigen Forumsprogramm nur mit drei Produktionen aus der Sowjetunion vertreten. Diese boten, jede für sich, eindrucksvolle



In vielen Genres zuhause:
«Poison» von Todd Haynes.

volle Beispiele für die Lebendigkeit der filmischen Traditionen in diesem Land, ein neuer Kinostar wie Sergei Bodrow war nicht dabei. Für die Filme von Alexander Sokurov braucht man Geduld, dafür wird man mit Bildern belohnt, die quer zu unseren an schnelle Schnittechniken gewöhnten Sehgewohnheiten stehen. «Krug wtoroj» (*Der zweite Kreis*) handelt vom Tod und was er für die Zurückbleibenden, die sich um den entseelten Körper kümmern müssen, bedeutet. Eine eisige Schneelandschaft, ein verwahrlostes Zimmer, das nach bitterster Armut riecht; auf dem Bett liegt ein Leichnam. Ein junger Student kommt, um seinen Vater zu begraben. Ratlos steht er vor dem Toten, unfähig zu begreifen, überfordert, die nötigen Rituale in die Wege zu leiten. Lange Einstellungen in verschiedensten Grautönen, aus denen sich einzelne Gegenstände wie aus dem Nebel herauschälen. Die Zeit bleibt stehen. Erst der Auftritt der resoluten Angestellten des Bestattungsunternehmens bringt die Dinge in Gang. In diesen Szenen schimmern Humor und das Groteske durch, das der Verwaltung der Toten anhaftet, die makabre Absurdität, dass man einem Toten Sok-

ken anzieht, die dem Lebenden fehlen werden. Ein kompromisslos einfacher, fast dokumentarischer Film.

Dagegen kommt «Sakat» (*Sonnenuntergang*) von Alexander Seldowitsch, der auf Motive der «Geschichten aus Odessa» und des gleichnamigen Bühnenstückes von Isaak Babel zurückgeht, geradezu opulent daher. Jede Einstellung ein durchkalkuliertes Gemälde, eine operettenhafte Inszenierung, die ganz auf Theatralik setzt. Für den Zuschauer, der Babels Bücher nicht kennt, mit jüdischen Ritualen und deren Geschichte nicht so vertraut ist, ist es schier unmöglich, diesen assoziativen Bilderbogen zu entschlüsseln.

Im Gegensatz dazu mutet der in sprödem Schwarzweiss gedrehte Tagesablauf eines jungen Mannes in Tiflis geradezu vertraut an. «DGE» (*Der Tag*, des georgischen Regisseurs Lewan Glonti ist von seiner Machart her verwandt mit den frühen Filmen Kira Muratowas. Scheinbar zufällig verfolgt die Kamera jeden Schritt eines jungen Mannes, der sich ziellos durch die Stadt treiben lässt, Freunde trifft, eine Party besucht, auf dem Heimweg, an einer Bushaltestelle in einen Streit verwickelt wird und einen zufälligen, sinnlosen Tod stirbt. Thema des Films ist die innere Leere und Passivität der städtischen Jugend, wie sie vielerorts – nicht nur – in der Sowjetunion anzutreffen ist. Ein kleiner trauriger Film, der viel über den Zustand der Gesellschaft aussagt und verheissungsvoller Start für den bescheidenen jungen Regisseur, der diesen Film mit minimalem Budget als Abschlussfilm an der Filmhochschule Tiflis/Tblissi gedreht hat.

So sympathisch er uns auch ist, der Forumsvertreter im Pressezentrum, so nachdrücklich muss man Alf Bold widersprechen, wenn er bei jeder Ansage ein Highlight versprach. Von einem cineastischen Feuerwerk kann nicht die Rede sein, eher von Lichtblicken in gutem handwerklichem Mittelmaß. Solche kamen wie so oft in den letzten Jahren aus dem asiatischen Raum. «Kikuchi» ist der erste Spielfilm des dreissigjährigen Japaners Kenchi Iwamoto, einem Seelenverwandten von Aki Kaurismäki. Kikuchi arbeitet in einer Wäscherei. Sein monotones Tagwerk besteht darin, dass er einen Tumbler mit Wäschestücken füllt, sie wieder herausnimmt, zusammenfaltet und in einen Container ablegt. Stunde für Stunde, Tag für Tag. Diese Chronik der Ereignislosigkeit wird von einer fast unbeweglichen Kamera akribisch festgehalten. Die blaugrünen Bilder werden von einer hyperrealistischen Tonspur untermalt. Kikuchis Gesichtsausdruck bleibt unverändert, auch wenn er nach Arbeitsschluss im Supermarkt einkaufen geht und dort die Kassiererin sieht, die das Objekt seiner heimlichen Begierde ist und deren Haus er nachts heimlich beobachtet. Ansonsten verbringt er seine Freizeit in einer kärglich möblierten Einzimmerwohnung zwischen Bett, TV-Apparat und Kühlschrank. Nichts unterbricht seine Alltagsroutine, ausser einem zugelaufenen Kätzchen, das er in einem Wutanfall umbringt. Und wenn er am Sonntag seine eigene Wäsche im Waschsalon wäscht und dort die

KassiererIn trifft, passiert auch nichts. Verglichen mit Iwamoto sind Kaurismäkis Filme pures Actionkino. Dennoch entwickelt dieser eigenwillige Film eine Faszination, der man sich nicht so leicht entzieht; den Bildern und dem Erzählstil merkt man es an, dass der Autor bisher als Comiczeichner gearbeitet hat.

Ein neues Talent, Wong Kar-Wai, kommt aus der hierzulande leider immer noch viel zu wenig beachteten Hongkonger Schule. Sein Film «Afei Zhenzhuan» (Wilde Tage) ist im Hongkong der sechziger Jahre angesiedelt und schildert das chaotische Leben einer Gruppe junger Leute. Zufällige Begegnungen, Liebschaften, Puff mit zu

Hause. Es ist nicht leicht jung zu sein, in Hongkong nicht anders als irgendwo. Ein wunderschön fotografiertes Film, der unpräzise und leicht daherkommt, in gedämpften Farben und liebevollen Details die Ära der sechziger Jahre entstehen lässt. Die Kamera bleibt dicht an den Personen und fängt die – für mich – schönsten erotischen Szenen dieses Festivals ein, eines Festivals notabene, in der sich ein beträchtlicher Teil der gezeigten Filme um Sexualität drehte. Und das Allerschönste an Wong Kar-Wais Film ist, dass eine Fortsetzung geplant ist. Hoffentlich bald. ■■■

In Berlin getroffen

Gespräch mit Jean-Pierre Léaud

IRENE GENHART

Auf der Berlinale war Jean-Pierre Léaud in zwei herausragenden Filmen zu sehen, in der rekonstruierten Fassung des zwölfstündigen Film «Out 1 – Noli me tangere» von Jacques Rivette und in «I Hired a Contract Killer» von Aki Kaurismäki. Unser Gespräch folgt den Stationen seines Lebens: von Truffaut über Godard und Eustache zu Kaurismäki.

Jean-Pierre Léaud, Sie haben mir gestern erzählt, dass Sie mit vierzehn Jahren Ihren ersten Film gedreht haben. Das war «Les quatre cents coups» (1958) von François Truffaut. Sie haben seither immer beim Film gearbeitet?

Ja, ich habe immer Filme gemacht, aber nicht immer als Schauspieler. Zwischen 17 und 20, bevor ich für «Masculin – féminin» (1966) vor die Kamera zurückkehrte, war ich bei François Truffaut und Jean-Luc Godard Assistent.

Mit «Les quatre cents coups» beginnt die Geschichte von Antoine Doinel. Die hat Truffaut dann immer weiter erzählt.

Das ist etwas Aussergewöhnliches in der Geschichte des Kinos: dass man sieht, wie sich das Leben einer Person als 14- bis 40jährige vor der Kamera immer weiter entwickelt. Truffaut hat die Doinel-Filme immer dann gemacht, wenn er sich zwischen zwei anderen Filmen vom Filmemachen erholen wollte, wie er sagte. So sieht man, wie Doinel aufwächst und älter wird. Man sieht seine erste Liebe mit sechzehn, man sieht, wie er ins aktive Berufsleben eintritt, zum Militär geht, seinen Ehealltag... und schliesslich diese «Amour en fuite» (1978). So etwas im Kino zu sehen ist einmalig, das hat schon fast etwas Mythologisches.

Diese Geschichte von Antoine Doinel ist auch ein wenig Ihre Geschichte?

Insofern ich ihr als Schauspieler meine Person gegeben habe, ja. Ich denke, dass sich Truffaut meiner bedient hat, um ganz persönliche Geschichten zu erzählen. So war seine erste gefühlsmässige Enttäuschung, als er mich mit vierunddreissig Jahren «L'amour en fuite» spielen liess, denn er war da gerade verliebt und nachher aus Verzweiflung in die Armee eingetreten. Aber auch in «Baisers volés» (1968) finden sich seine eigenen gefühlsmässigen Regungen wieder. In «Domicile conjugal» (1970) hat er dann Probleme behandelt, die auf der Leinwand sehr schwierig darzustellen sind, wie die des Erwachsenenseins und Älterwerdens. Das hat er auch in «La peau douce» (1963/64) versucht – doch das ist ein moralischer und schwerer Film, und der Schauspieler darin konnte diese Überlegungen übers Älterwerden nicht transparent werden lassen... ich hätte es auch nicht besser gekonnt... So gesehen sagt man vielleicht am besten, dass ich so etwas wie François Truffauts alter ego bin. Antoine Doinel ist eine Mischung zwischen ihm und mir.

Sie haben Truffaut auch privat gekannt, nicht nur zusammen mit ihm Filme gedreht.

Ja. Doch das Kino ist so etwas wie eine Liebesgeschichte. Ich sah ihn jeden Tag. Als ich jung war, wohnte ich nahe von ihm, ging jeden Tag bei ihm im Büro vorbei. Wir hatten den gleichen Geschmack und die gleiche Idee vom Kino, das war Freundschaft.

Haben Sie Truffaut per Zufall kennengelernt?

Nein. Ich wollte als Kind Schauspieler werden. Eines Tages habe ich in der Zeitung gelesen, dass Truffaut ein Kind suche für die Hauptrolle in seinem Film. Ich habe