

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 6-7

Artikel: Kaum Nachschub für die Kinos
Autor: Waldner, Judith
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931609>

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: 15.03.2025

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

Kaum Nachschub für die Kinos

Im Wettbewerb des 51. Festivals von Cannes war neben einigen gelungenen Filmen viel Mittelmass zu sehen. Wirklich begeistert hat wenig.

Judith Waldner

Gediegen soll sie werden, die Feier zum 60. Geburtstag von Helge. Die Kinder des Mannes reisen ebenso an wie ein Haufen anderer Leute. Festlich ist die ganze Sache allerdings von Anfang an nicht gerade, vollends ungemütlich wird sie während des Essens. Ein paar schöne Reden werden geschwungen, dann klopft der älteste Sohn ans Glas. Er hat keine gefällige Lobhudelei vorbereitet, sondern sagt klipp und klar, dass der Vater seine Kinder vor Jahrzehnten missbraucht hat. Die Tafelrunde ist bestrebt, die Ungeheuerlichkeit geflissentlich zu überhören und zur festlichen Tagesordnung zurückzukehren, zumal die Anschuldigungen des Sohnes durch dessen Schwester als unwahr dargestellt werden.

Dies ist der Ausgangspunkt zu «Festen» von Thomas Vinterberg. Formal erinnert sein Wettbewerbsbeitrag an Lars von Triers «Breaking the Waves» (ZOOM 10/96), was kein Zufall ist. Die beiden Dänen sind nämlich die Urheber von «Dogma 95», einer Sammlung von Regeln fürs Filmemachen. Eine der insgesamt zehn Vorschriften lautet beispielsweise, ausschliesslich mit der Handkamera zu drehen, eine andere verbietet die Verwendung von Scheinwerfern und anderem zusätzlichen Licht. Man kann darüber diskutieren, ob sowas künstlerisch irgendeinen Sinn macht, sicher ist auf jeden Fall, dass das «Dogma 95»-Label als Werbestrategie bestens funktioniert.

Chaotische Feier

Doch zurück zu «Festen», einem der herausragenden Wettbewerbsbeiträge des 51. Festivals von Cannes. Explosionen aufgestauter Emotionen im Rahmen von Familienfeiern sind im Kino zwar nichts Neues, doch Vinterbergs Film überzeugt nicht allein dadurch, dass er auf spannende Art vom Bröckeln alltäglicher Fassaden zu erzählen versteht. Bestechend ist vor allem, dass er das Thema des Kindes-

missbrauchs auf unvoyeuristische Art und Weise auf die Leinwand bringt und weit entfernt ist von simplen Opfer-Täter-Schemen. Letzteres erreicht er vor allem auch dadurch, dass die Geschehnisse, um die es bei der Geburtstagsfeier geht, Jahrzehnte zurückliegen.

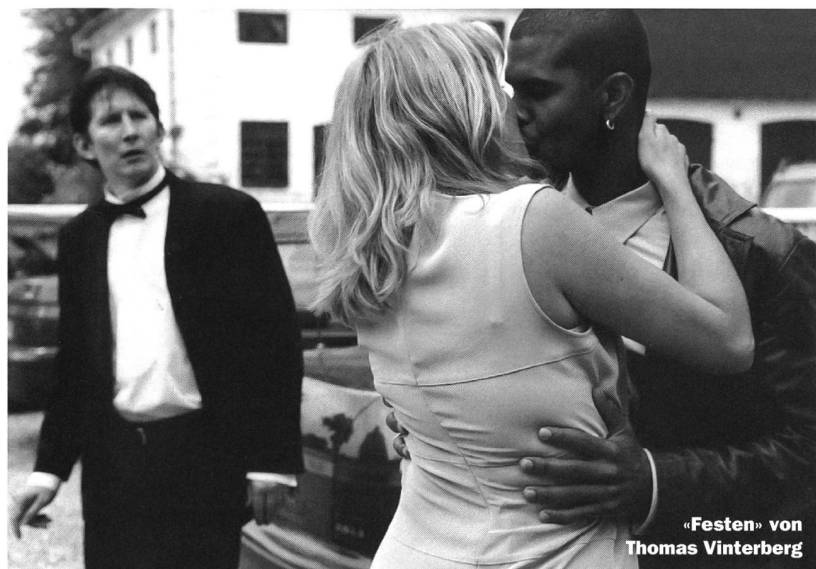
Gewalt an Kindern wurde auch in anderen Wettbewerbsfilmen thematisiert, etwa in Claude Millers misslungenem «La classe de neige» oder in Hal Hartleys nicht überzeugendem «Henry Fool». Daraus zu schliessen, dies sei zur Zeit im Kino ein wichtiges Thema, wäre allerdings falsch: Natürlich spiegelt ein Wettbewerb an einem Festival nie das aktuelle Filmschaffen, sondern ist bloss ein ganz kleiner und mehr oder weniger zufälliger Ausschnitt davon. Somit drängt sich hier die Konzentration auf thematisch verwandte Filme weniger auf als ein Blick auf die sehenswerten und die umstrittenen Beiträge der «Sélection officielle» von Cannes.

Positiv aufgefallen ist Lars von Triers «Idioterne» (Die Idioten), neben «Festen» der zweite «Dogma 95»-Film im Wettbewerb. Eine Gruppe von jungen Männern

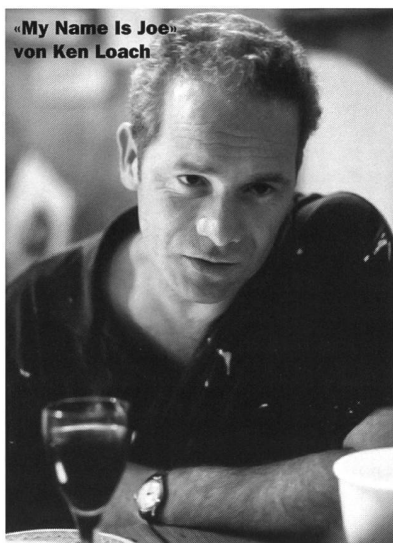
und Frauen besucht schicke Restaurants, besichtigt Fabriken, verkauft dilettantisch zusammengesteckte Weihnachtsdekorationen. Das wäre an sich nicht besonders seltsam und kaum ein interessanter Filmstoff. Doch die Gruppe tritt in der Öffentlichkeit als geistig Behinderte auf, mit dem Ziel, den «inneren Idioten» nach aussen zu kehren und die Umgebung zu verschaukeln. Nun feiert «Idioterne» aber nicht in erster Linie die Anarchie dieser Gruppe, vielmehr hinterfragt der Film auch deren Gebaren: durch eine Frau, die dazustösst und dem Tun eher skeptisch gegenübersteht und durch die Begegnung mit echten Behinderten. Dann entwickelt sich der Initiant des Ganzen immer mehr zum Chef, der den anderen seine Vorstellungen aufzwingt. Lars von Trier hat nach «Breaking the Waves» wieder einen kleinen, experimentellen Film gemacht, einen, der sich von der üblichen Konfektionsware abhebt.

Klamauk im KZ

Viel konventioneller als «Idioterne» kommt Ken Loachs «My Name Is Joe» daher, der nichtsdestotrotz einer der ▶



«Festen» von Thomas Vinterberg



► besten Filme des diesjährigen Wettbewerbs war. Der Brite hat nichts Neues ausprobiert, doch wen sollte das angesichts der formalen und inhaltlichen Qualität von «My Name Is Joe» stören? Loach ist sich treu geblieben in seiner Liebe zu den Figuren, seiner Konzentration auf den Alltag der britischen *working-class*. Er erzählt eine Liebesgeschichte, die frühzeitig zu enden droht, da der Mann sich – um einem in der Patsche sitzenden Freund zu helfen – auf kriminelle Machenschaften einlässt.

Obwohl Loachs Film im Rahmen des Wettbewerbs herausragte, hat die hochdotierte Jury unter dem Vorsitz von Martin Scorsese nur gerade den Hauptdarsteller Peter Mullan mit einem Preis geehrt. Dafür sprach sie ihren Jurypreis der sehr umstrittenen Shoa-Komödie «*La vita è bella*» von Roberto Benigni zu. Im Mittelpunkt des in Italien spielenden Films steht eine jüdische Familie. Im ersten, gelungenen Teil wird witzig und burlesk die Vorkriegszeit geschildert, im zweiten Teil werden Mutter, Vater und Sohn in ein Konzentrationslager deportiert. Hier setzt der Vater alles daran, seinen Sohn zu retten, dessen kindliche Unschuld zu bewahren. Er erklärt dem Kleinen, hier sei ein grosses Abenteuerspiel am Laufen, man müsse ein paar Widrigkeiten in Kauf nehmen und könne am Schluss einen tollen Preis gewinnen. Benigni versucht, Poesie gegen Barbarei zu setzen, im Stil einer Commedia dell'arte vom Grauen zu erzählen. Das ist zwar eine mögliche Form

des Umgangs mit tragischen Themen, doch ist sie hier – bei einem Massenmord dieser Dimension – verfehlt. Sauer stösst das Ganze nicht zuletzt darum auf, weil in Italien, der Heimat des Regisseurs, bislang keine fundierte Auseinandersetzung mit dem Faschismus jener Zeit stattgefunden hat.

Starke Bilder

Einen formal radikalen Blick auf die Gegenwart und die nahe Zukunft wirft der Taiwanese Tsai Ming-liang in «*The Hole*». Sein Film spielt in einer Grossstadt in Taiwan und setzt sieben Tage vor Beginn des Jahres 2000 ein. Eine seltsame Epidemie grassiert, es regnet ununterbrochen wie aus Kübeln. Die Wohnung einer jungen Frau wird zunehmend nasser, die Tapeten lösen sich langsam aber sicher von den Wänden. Der herbeigerufene Klempner kann nichts ausrichten und hinterlässt ein Loch in der Decke. Somit hat die Wohnung einen Stock höher, in welcher ein junger Mann lebt, jetzt eine Öffnung im Fussboden. Nun gibt es ein hin und her um das Loch – sie verklebt es, er öffnet es wieder –, es wird zu einer Metapher für den Zerfall sozialer und emotionaler Bindungen. Darüber hinaus kann man «*The Hole*» als Reflexion über das Verhältnis zwischen China und Taiwan interpretieren. Vor allem auch vor diesem Hintergrund wirken zwei Einstellungen gegen Schluss des kafkaesken, kargen und kontemplativen Films einprägend: Einmal quetscht der Mann sein Bein bis zum Oberschenkel durchs Loch in die Wohnung unter ihm, versucht, in ein fremdes Territorium einzudringen. Später dann reicht er der Frau durch den Fussboden die Hand.

Wie Tsai Ming-liang zeichnet sich auch «*Mia eoniotita ke mia mera*» (Die Ewigkeit und ein Tag) von Theo Angelopoulos durch einen ruhigen Rhythmus und starke, vielschichtige Bilder aus. Wie der Taiwanese erzählt der Grieche eine Geschichte, die nicht primär via Dialog, sondern auf der optischen Ebene funktioniert. Nur noch wenig Zeit zu leben bleibt einem älteren Mann, der Hauptfigur in Angelopoulos' Film. Er erinnert sich, beispielsweise an seine Frau, an die Geburt seines Kindes. Doch es bleibt nicht bei

schönen Gedanken an früher. Vielmehr tauchen Fragen auf nach dem Sinn des Lebens, und die Begegnung mit einem kleinen Flüchtlingsbuben aus Albanien veranlasst den Mann, nicht im Erinnern zu verweilen, sondern im Hier und Heute aktiv zu werden. Angelopoulos' mit der Goldenen Palme und dem Preis der Ökumenischen Jury ausgezeichneten Film ist vielschichtig und komplex, dreht sich um fundamentale Themen. Er bringt eine individuelle Geschichte, die durchwegs globalen Charakter hat, eine Gesellschaft der Gegenwart beschreibt, auf die Leinwand. Schön auch, dass einem hier keine «Wahrheiten» um die Ohren geschlagen werden.

Mittelmass

22 Beiträge waren im Wettbewerb zu sehen, die Mehrzahl stammte aus Europa. Die mit Spannung erwartete amerikanische Produktion «*Fear and Loathing in Las Vegas*» von Terry Gilliam hat enttäuscht, ihre Programmation im Wettbewerb ist nicht nachvollziehbar. Schwache Werke aus Kolumbien (Victor Gaviria's «*La vendedora de rosas*»), Brasilien (Hector Babencos «*Corazón iluminado*») und Russland (Alexei Guermans «*Khroustaliow, ma voiture!*») liessen daraufschliessen, dass sie bloss programmiert wurden, um aus diesen Teilen der Welt etwas im Wettbewerb zu zeigen. Gefehlt haben allerdings etliche Länder – Unmutsbekundungen wurden vor allem von deutscher und spanischer Seite laut: Beide Länder haben moniert, ihre Produktionen würden an der Côte d'Azur ignoriert.

Im Wettbewerb war dieses Jahr kaum ein Film dabei, bei dem der Regisseur das Drehbuch nicht selber geschrieben hat. Sogenanntes Autorenkino war es also vor allem, das sich um die Goldene Palme bewerben konnte. Die war allerdings keine Garantie für Qualität: Die meisten Beiträge kann man lediglich als solide bezeichnen, einige als unsäglich und wenige als wirklich herausragend. Nachdenklich macht der Umstand, dass für etliche der Wettbewerbsbeiträge eine einigermaßen erfolgreiche Kinoauswertung kaum denkbar ist. Und zwar nicht, weil die Filme zu anspruchsvoll, sondern weil sie schlicht nicht gut genug sind. ■