

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 51 (1999)
Heft: 4

Artikel: Jung, dynamisch, schön und immer gut drauf
Autor: Slappnig, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931795>

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>

Jung, dynamisch, schön und immer gut drauf

Die 49. Ausgabe des Internationalen Filmfestivals von Berlin präsentierte einen hochkarätigen Wettbewerb. Über die Fortsetzung von «Dogma 95» und die neuen Filme von David Cronenberg, Claude Chabrol, Tim Roth, Dieter Seidel und Aki Kaurismäki.

Dominik Slappnig

Als sich dieses Jahr nach dem Schlussapplaus des Films «Porgy and Bess» (1959) von Otto Preminger der Vorhang im Zoo-Palast senkte, war es das letzte Mal, dass an diesem Ort eine Galavorstellung der Berlinale stattgefunden hat. Seit 1957 wurden hier die Filme aufgeführt. Schon im nächsten Jahr, dem 50. der Berlinale und dem 2000. unserer Zeitrechnung, werden diese Aufführungen näher am Zentrum von Berlin, beim Potsdamer Platz, stattfinden. Was aber hat der Jahrgang 1999, der letzte vor dem grossen Umzug, gebracht?

Bevor an der Berlinale die Zukunft beginnen kann, wurde Geschichte auf die Leinwand gebracht. Mit «*Aimée & Jaguar*» vom Deutschen Max Färberböck und «*The Last Days*» von James Moll, einer Produktion der Steven Spielberg Shoah Foundation. Färberböcks Film erzählt von einer schwierigen Liebe zwischen zwei Frauen im Zweiten Weltkrieg in Berlin – mit viel guter Absicht, doch bereits in der Mitte geht dem Film der Atem aus. Ebenfalls gute Absichten stecken hinter dem wichtigen Dokumentarfilm «*The Last Days*». Dieser verfolgt das Schicksal von fünf ungarischen Juden. Am Schluss treffen sich die Hinterbliebenen an den Gräbern der Verstorbenen. Leider wird das Ganze in die Betroffenheitsformel gepresst, die Spielberg seit dem Erfolg von «*Schindler's List*» (1993) anwendet.

Neues vom «Dogma 95»

Erst richtig in Schwung kam die Berlinale mit den Premieren von «*The Thin Red Line*» von Terrence Malick (ZOOM 3/99) und «*Shakespeare in Love*» von John

Madden (ZOOM 3/99). Diese zwei Filme überstrahlten das Festival bis zum Schluss und sind nicht nur der Jury in bester Erinnerung geblieben. «*The Thin Red Line*» wurde zurecht mit dem Goldenen Bären als bester Film ausgezeichnet, an «*Shakespeare in Love*» ging ein Silberner Bär für das Drehbuch von Marc Norman und Tom Stoppard.

Für die grösste Überraschung sorgte allerdings der Film «*Mifunes sidste sang*» von Søren Kragh-Jacobsen, eine weitere Produktion nach den Regeln des Filmmanifests «*Dogma 95*», in dem sich 1995 die dänischen Regisseure Thomas Vinterberg, Lars von Trier, Søren Kragh-Jacobsen und Kristian Levring gelobten, künftig beim Filmemachen auf so ziemlich alles zu verzichten, was im Kino Illusion erzeugt (mehr dazu in ZOOM 2/99). Vinterbergs «*Festen*» (ZOOM 2/99) und von Triers «*Idioterne*» (Kritik S.40) tragen im Titel noch die Anmerkung «*Dogma#1*» und «*Dogma#2*». Neu ist jetzt mit

Søren Kragh-Jacobsens Film ein dritter dazugekommen. Wen jetzt, angesichts eines weiteren «*Dogma*»-Films, die Angst erfasst vor noch mehr verwackelten Kameraaufnahmen und unscharfen, grobkörnigen Bildern, der kann beruhigt werden. Søren Kragh-Jacobsen erzählt zwar einfach, aber ganz vergnüglich eine kleine, unscheinbare Geschichte.

Diese beginnt mit der Heirat von Kresten (Anders W. Berthelsen) mit Claire (Sofie Gråbøl), der Tochter seines Chefs. Die Hochzeitsnacht verläuft fulminant. Claires Orgasmusgeschrei stellt alles Bisherige in den Schatten. Daneben hört sich Sallys vorgetäuschter Höhepunkt während eines Restaurantbesuchs in Rob Reiners «*When Harry Met Sally*» (1989) wie ein meditatives Flüstern an. Doch bereits am nächsten Morgen ändert sich die Situation schlagartig. Kresten erfährt, dass sein Vater gestorben ist. Allein fährt er aufs Land, zum abgelegenen und halb zerfallenen Bauernhof, in dem sein ▶



Vergnüglich: «*Mifunes sidste sang*» von Søren Kragh-Jacobsen

► Vater zusammen mit Krestens Bruder Rud (Jesper Asholt) lebte. Weil sich Kresten um Rud kümmern muss, seiner Frau aber nicht zu sagen wagt, dass er einen behinderten Bruder hat, bleibt er vorerst auf dem Bauernhof, bis er eine Haushälterin gefunden hat, die ihn entlastet. Auf sein Inserat meldet sich die Edelprostituierte Liva (Iben Hjejle), die dringend Abstand von ihrem Job braucht. Kragh-Jacobsen gelingt eine wunderbar romantische, leichtfüßige Komödie, die beweist, dass «Dogma»-Filme nicht unbedingt aussehen müssen wie improvisierte *homevideos*. An der Pressekonferenz sagte der Regisseur: «Dogma 95' gab mir die Freude am Filmmachen zurück. Am Anfang schienen alle Regeln gegen den Film zu arbeiten. Doch wie ein Wunder haben sie alles einfacher gemacht. Mit ‚Dogma‘ einen Film zu machen, ist wie *unplugged* Musik zu spielen.»

Sex und Horror

«Mit ‚Bioports‘ zu spielen, ist so ähnlich, wie Sex zu haben.» Dies sagt die bekannte Spieldesignerin Allegra Geller (Jennifer Jason Leigh) in David Cronenbergs «eXistenZ». Darin wird von konservativen Kräften auf ihren Kopf eine Prämie ausgesetzt, und Allegra muss fliehen. Denn sie ist die Erfinderin eines Spiels, das direkt ans Nervensystem der einzelnen Spieler angekoppelt wird und von deren Phantasie lebt. Dabei werden sie durch eine vaginale Öffnung in ihrem Rücken direkt an die Spielkonsole, den sogenannten «Bioports», angedockt. Um vor ihren Verfolgern zu flüchten, rettet sich Allegra ins Scheinreich ihres neusten Spiels.

Doch die Verfolger bleiben ihr auch dort dicht auf den Fersen.

Das Drehbuch zu «eXistenZ» wurde von David Cronenberg, der seit «Videodrome» (1982) keinen eigenen Stoff mehr verfilmt hat, geschrieben. Offenbar habe ihn, so Cronenberg an der Pressekonferenz in Berlin, die *fatwa* inspiriert, die iranische Fundamentalisten gegen Salman Rushdie ausgesprochen haben. Cronenbergs Faszination für Sex gemischt mit Horror, die auch seinen letzten Film «Crash» (1996) dominierte, tat offenbar den Rest dazu. Trotz des futuristischen Themas gelang ihm bloss ein veralteter Film, der überdies noch langatmig und konstruiert wirkt, gerade in den Szenen, in denen Allegras neuste Erfindung gespielt wird.

Selbstjustiz und Mordverdacht

Joel Schumacher, seit «Falling Down» (1992) der Mann für Hollywoods Kassenerfolge, machte für seinen «8mm» Anlehnungen bei anderen Regiekollegen. Er mixte ein bisschen etwas von «The Silence of the Lambs» (1991) und eine Prise von «Seven» (1995) zu einer Detektivgeschichte zusammen, die im illegalen Pornogeschäft Hollywoods spielt. Tom Welles (Nicolas Cage) erhält von einer reichen Witwe den Auftrag, herauszufinden, ob der Sexualmord an einer jungen Frau, den sie auf einem 8-mm-Film im Safe ihres verstorbenen Mannes entdeckte, echt war. Welles macht sich auf die Suche, findet zuerst die Mutter der Frau und deckt nach längeren Recherchen auf, dass sie tatsächlich für den Film umgebracht

wurde. Schumachers Film ist ein grosses Ärgernis, weil er die Selbstjustiz seines Helden fraglos glorifiziert. Hat der Regisseur noch mit «Falling Down» und seinem Helden D-Fens (Michael Douglas), der in einem Verkehrsstau in Los Angeles die Nerven verliert und auf seine Art für Recht und Ordnung sorgt, den Nerv der Zeit getroffen, so hat er nun mit «8mm» nicht um Millimeter, sondern um Meilen über das Ziel hinausgeschossen. Die dumme Lächerlichkeit ist dann nicht mehr zu überbieten, als Detektiv Welles den Produzenten des *smuff*-Films am Ort des Verbrechens festbindet, die Mutter des Opfers anruft und sie fragt: «Wie sehr haben sie ihre Tochter geliebt?» Von ihrem Weinen angetört, bringt er den Mörder dann schliesslich um.

Wenn es um Detektive und Kriminalgeschichten geht, und wenn dabei die tiefen Abgründe der Bourgeoisie Frankreichs ein Thema sind, kann es sich fast nur um den Film eines Mannes handeln: Claude Chabrol, einer der Grossen des europäischen Filmgeschäfts. Einer auch, bei dem man weiss, was man bekommt. Der zwar nicht mehr bei jedem Film über sich hinauswächst, einer aber, der das erforderliche Niveau auch nicht unterschreitet. In «*Au coeur du mensonge*» erzählt er eine weitere Kriminalgeschichte, die eigentlich eine Eifersuchtsgeschichte ist. Darin findet die Polizei in einem bretonischen Küstenort die Leiche eines zehnjährigen Mädchens. Da es zuletzt vom Kunstmaler René (Jacques Gamblin) gesehen wurde, der mit seiner Frau Viviane (Sandrine Bonnaire) erst kürzlich ins Dorf gezogen ist, wird dieser von der



Langatmig: «eXistenZ» von David Cronenberg



Solid: «Au coeur du mensonge» von Claude Chabrol



Fulminant: «The War Zone» von Tim Roth

Polizei der Tat verdächtigt. Ebenfalls im Ort lebt der bekannte Medienstar Desmot (Antoine de Caunes), der Viviane den Hof macht. Als auch er unter mysteriösen Umständen ums Leben kommt, scheint es für den Maler René eng zu werden.

Gelungenes Regiedebüt

Das Debüt von Tim Roth als Schauspieler werde ich nicht vergessen. Er spielte in Alan Clarkes «Made in Britain» (1983) einen jungen Skinhead mit kahlrasiertem Schädel, der wegen der Attacke auf einen pakistanischen Ladenbesitzer ins Heim wandert. Ein Bewährungshelfer versucht, ihn zu kurieren. Doch alles ist für die Katz. Der Junge rennt mit dem Kopf gegen die Zellenwand, bis er blutet. Er flieht, stiehlt ein Auto, schlägt Fensterscheiben ein, verrät seine Freunde und zerstört alles, was ihm unter die Finger kommt. Als der mit dokumentarischen Mitteln gemachte Film in England zur besten Sendezeit ausgestrahlt wurde, ging ein Aufschrei des Entsetzens durch die millionenköpfige Fernsehgemeinde. So etwas hatte man noch nicht gesehen. Dem Film wurde vorgeworfen, er beleidige die Nation. Öffentlich verteidigt wurde Clarke einzig von den beiden Filmemachern Ken Loach und Mike Leigh, für die Clarke ein grosses Vorbild war.

Tim Roth ist bei uns besser bekannt als Mr. Orange in «Reservoir Dogs» (1991) oder als Pumpkin in der Eröffnungsszene von «Pulp Fiction» (1994). Mit «The War Zone» legt er nun sein fulminantes Regiedebüt vor. Es ist die Geschichte einer Familie, die von London ins Küstenstädtchen Devon gezogen ist. Alles scheint

normal zu verlaufen – weit und breit kein Krieg in Sicht. Der Vater (Ray Winstone) hat sich selbständig gemacht, die Mutter (Tilda Swinton) erwartet ihr drittes Kind, die 18jährige Jessie (Lara Belmont) fängt bald mit dem Studium an, der 15jährige Tom (Freddie Cunliffe) ist etwas introvertiert und scheu, hat noch keine neuen Freunde gefunden. Doch eines Tages, als er vom Einkaufen zurückkommt, entdeckt er seine Schwester Jessie und seinen Vater in einer eindeutigen Position. Das Ganze wird zur schlimmen Gewissheit, als er ihnen an einem der nächsten Tage in einen alten Bunker an der Küste folgt. Dort wird er Zeuge, wie der Vater die Tochter vergewaltigt. Tim Roth inszeniert seinen Erstling mit einer aggressiven Leidenschaft und einem dokumentarisch scharfen Blick, beides Tugenden, die mit solcher Schärfe und Konsequenz direkt aus dem Film «Made in Britain» zu kommen scheinen. «The War Zone» ist ein beklemmender Film über Inzest. Ein Film, der zeigt, wie viel nach Vinterbergs «Festen» und Todd Solondz' «Happiness» (ZOOM 3/99) im Kino noch zum Thema zu sagen ist.

Zwischen Dokumentar- und Spielfilm

Etwas Eindrückliches ist auch dem Österreicher Ulrich Seidel gelungen. Als Dokumentarfilmer hat er sich einen Namen gemacht, indem er die Grenze des Dokumentarischen immer mehr Richtung Fiktion ausweitete. Sein Film «Tierische Liebe» (ZOOM 4/97) provozierte Diskussionen darüber, was im Dokumentarfilm noch erlaubt sei und was nicht. Mit seinem neusten Film «Models» bewegt er sich noch mehr zum Spielfilm hin. Er porträtiert die Leben der drei Wiener Models Vivian Bartsch, Tanja Petrovsky und Lisa Grossmann. Seine indiskrete Kamera begleitet die Mädchen überallhin. Sei es unter die Dusche beim Behandeln der lästigen Zellulitis, bei der Auseinandersetzung mit dem Freund im Bett oder beim Fotografieren im Studio und dem anschliessenden Sprung mit dem Fotografen aufs Sofa. Bei den neunmonatigen Dreharbeiten sei nach und nach eine Spielhandlung entstanden, die er zusammen mit seinen Darstellerinnen fest-

gelegt habe, meinte Seidel bei der Präsentation des Films. Auf die Frage, wie denn das Drehbuch ausgesehen habe, sagte er wörtlich: «Es gab kein Drehbuch.» Er betonte vielmehr, dass die Übergänge im Film zwischen dokumentarischen Szenen und Spielszenen fließend seien. Es ist dieses Spiel um Realität und Fiktion, das den Film so spannend macht. Man kann sich nicht auf die gewohnten Regeln verlassen, sondern muss sich oft die Frage stellen: Ist das nun echt oder bloss inszeniert? Warum er denn einen Film über Models gemacht habe? Weil es ihm wichtig gewesen sei, hinter die Maske zu schauen. «Die Welt der Models steht für unsere Gesellschaft, für den Trend: Wenn du erfolgreich sein willst, musst du jung, dynamisch, schön und immer gut drauf sein.»

Eine Regel, an die sich der Finne Aki Kaurismäki sicher nie gehalten hat. In Berlin präsentierte er seinen neusten Streich, einen Stummfilm mit dem Namen «Juha». Dieser basiert auf einem Roman seines Landsmannes Juhani Aho aus dem Jahre 1911. Es ist die Geschichte eines älteren Bauern (Sakari Kuosmanen), der ein jüngeres Waisenkind (Kati Outinen) heiratet. Eigentlich wären sie glücklich, würde da nicht eines Tages jener Casanova (André Wilms) aufkreuzen, der dem Mädchen die Augen verdreht. Sie folgt ihm in die Stadt, doch dort stellt sich der Casanova als übler Zuhälter heraus. Kaurismäki inszeniert den Stoff in der überhöhten, expressiven Art des Stummfilms. Doch leider sind die Personen im Film völlig falsch besetzt, ihre Gefühle werden durch grosse Gesten mehr behauptet als gespielt, und die laute Musik dröhnt das Wenige, das noch auf der Leinwand entstehen könnte, wieder zu. Wehmütig erinnert man sich an Kaurismäkis Meisterschaft der lakonischen Sätze und merkt: Dies ist Akis geschwätzigster Film. Nach dem dünnen Applaus kommt Kaurismäki auf die Bühne und sagt: «Ich bin erstaunt, dass ihr es bis zum Schluss ausgehalten habt.» Da ist er wieder ganz der Alte. Den Spruch hat er schon bei früheren Premieren gebracht. Doch damals, als die Filme noch besser waren, war der Spruch lustig. Jetzt ist der Spruch plötzlich wahr geworden, und nichts als Traurigkeit hängt im Raum. ■