Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 4

Artikel: Jener ferne Ort
Autor: Slappnig, Dominik
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932179

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

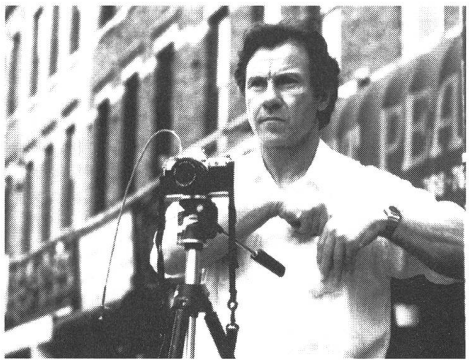
Jener ferne Ort

In diesem Februar fand die Berlinale zum 45. und das Internationale Forum zum 25. Mal statt. Zu Filmen von Wayne Wang, Abel Ferrara, Bertrand Tavernier, Margarethe von Trotta, Jean-Luc Godard und einige generelle Überlegungen zur kulturellen Vielfalt im Jahr des Films.

Dominik Slappnig

«Glaubt an eure eigenen Geschichten, ihr braucht dafür nicht das Geld von Hollywood». Dies meinte Harvey Keitel zu den Europäern an der Pressekonferenz zum Film «Smoke» in Berlin. Die Jury der 45. Internationalen Filmfestspiele entschied sich in diesem Sinn: Der Goldene Bär und damit der erste Preis des Festivals ging an den Film «L'appât» (Der Lockvogel) des Franzosen Bertrand Tavernier. Warum dieser Film tatsächlich der beste des diesjährigen Wettbewerbs war, davon handelt dieser Text, und auch von einigen anderen Trouvaillen, die, abseits vom grossen Rummel, an der Berlinale gesichtet wurden.

Hollywood war in diesem Jahr nicht mit grossen Namen im Wettbewerb vertreten. Es war ganz im Sinn von Keitel, das Rennen um die Bären wurde den Europäern überlassen. So konnte man für einmal so tun, als sei Europa vorn im Kräfteverhältnis mit der USA. Das Kino wird 100jährig und «hier bei uns» hat alles angefangen. Beispielsweise in Berlin, wie ein Rundgang an historischen Stätten des Kinos belegt. Was Europa aus dem Erbe gemacht hat, zeigen die grimmigen Gesichter der Journalisten, wenn sie die Wettbewerbsfilme verlassen. Das normale Verhältnis von Hollywoodproduktionen zu Filmen aus der ganzen Welt, die sich ein europäischer Filmkritiker heute ansehen kann, ist ungefähr fünf zu eins. Das heisst, wenn er zu Hause in seiner Heimatstadt sitzt und sich die angebotenen Pressevisionierungen anschaut. An einem Festival ist dieses Verhältnis mindestens gerade umgekehrt. Die Vielfalt ist das Wunderbare eines Festivals. Die Geschichten sind nicht getimet und vorhersehbar. Nicht risikokalkuliert, weil 100 Millionen Dollar wieder eingespielt werden müssen. Die Medienmultis wie Paramount brauchen das Ereignis Festival nicht mehr. Der Start ihrer Filme selber ist ein Ereignis. Ein selbstgeschaffenes. Da wird dann über den Film «Forrest Gump» (ZOOM 10/94) weltweit mehr geschrieben als über ein einzelnes Festival. Wie sollte das auch anders sein, wenn grosse Hollywoodfilme Werbeetats um 20 Millionen Dollar haben? Die kulturelle Vielfalt ist längst ein Phantom. Internationale Filme verschwinden mehr und mehr von Leinwänden und Bildschirmen. Filmfestivals sind ihre letzten anachronistischen Trutzburgen.



Harvey Keitel in «Smoke» von Wayne Wang

In New York wurden drei Filme gedreht, zwei davon *independent* und im Wettbewerb vertreten, der andere ohne Budget und im Panorama gezeigt. *«Smoke»* des Hongkong-Amerikaners Wayne Wang erzählt verschiedene Geschichten von Menschen, die in Brooklyn leben und sich im Tabakladen von Auggie zufällig treffen. Der Film entstand in Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Paul Austers, der das Drehbuch nach seiner Erzählung «Auggie Wren's Christmas Story» geschrieben hat. «Smoke» erinnert im Konzept an Robert Altmans «Short Cuts», der sich an Erzählungen von Raymond Carver anlehnt. Die einzelnen Geschichten – eines Schriftstellers, der seit dem Tod seiner Frau einsam lebt, eines jungen Schwarzen, der 5000 Dollar gestohlen hat, und von Auggie, der seit 14 Jahren täglich um die gleiche Zeit mit einer gestohlenen Kamera von seiner Strassenecke ein Bild macht – verlaufen in «Smoke» ineinander, und die Charaktere fangen an, das Leben der anderen zu beeinflussen und schliesslich zu verändern. «Smoke» erhielt in Berlin einen Silbernen Bären. Viele meinten, dafür hätte es Gold geben sollen.

Vergolden wird sich für Matthew Harrison *«Rhythm Thief»*, den er in elf Tagen für 11'000 Dollar gedreht hat. Alles in allem kostete der Film 50'000 Dollar, so wie er auf der Leinwand gezeigt wird. Der Film handelt von einem 30jährigen, der in der Lower East Side von Manhattan lebt. In seinem Leben ereignet sich täglich die selbe Öde. Am frühen Morgen besucht ihn seine Freundin, mit der er zusammen schläft, später verlassen sie die Wohnung, er stellt sich an die Strasse und verkauft illegal aufgenommene Tonbänder von New Yorker Musikgruppen. Am Mittag isst er in einem billigen Restaurant. Am Abend geht er nach Hause. Im Hauseingang wird er von einem Nachbar bedroht, und ein anderer will ihm den Fernseher verkaufen. Dann sitzt er in seiner Wohnung, und das Paar von oben streitet sich, dass der Verputz von der Decke rieselt. Der Film lebt von Plansequenzen und der

«Rhythm Thief» von Matthew Harrison

bewegten Kamera und kommt mit wenig Close-Up's aus. Er ist von der selben Kraft wie Cassavetes «Shadows» oder Godards «A bout de souffle». Am Schluss stösst der Nachbar dem Hauptdarsteller ein Messer in den Bauch. Verletzt legt er sich zu seiner Freundin ins Bett. Es ist unterdessen eine andere. Als Patientin hat sie seine Mutter in einem Irrenhaus bis zum Tod begleitet. Sie sieht die riesige Blutlache nicht, die sich unter ihm ausbreitet. Statt dessen fragt sie ihn schlaftrunken: «Do you go to sleep with me?», und er sagt: «Yes, I go to sleep with you». Der Film ist so wunderbar, weil er aus dem Leben erzählt. Ganze 88 Minuten lang.

Im Wettbewerb lief *«The Addiction»* von Abel Ferrara, der nur einige Blocks von Matthew Harrisons Film entfernt gedreht wurde. Der Film ist wie «Rhythm Thief» schwarzweiss. Ferrara, der mit «Bad Lieutenant» und «Body Snatchers» überzeugte, legt mit «The Addiction» eine Vermischung der beiden anderen Filme vor. Aus «Bad Lieutenant» nahm er die Themen Schuld und Vergebung, aus «Body Snatchers» das Grauen und die Fiktion. Entstanden ist eine Draculageschichte. Die Studentin Kathleen wird von einer Vampirin gebissen und ändert darauf ihre Lebensgewohnheiten. Auch sie beisst anderen Leuten Löcher in den Hals. Der Film zeigt zwischen der Handlung Bilder aus Konzentrationslagern des Zweiten Weltkriegs, aus My-Lai und aus dem Krieg in Ex-Jugoslawien. Dabei stellt sich immer eindringlicher die Frage nach der angehäuften Schuld der Menschheit und nach der ewigen Wiederholung der gleichen Greuel. Am Schluss erhält Kathleen eine zweite Chance. Als Vampirin stirbt sie und kommt als neuer Mensch zur Welt. An der Pressekonferenz sagte Ferrara, dass er weltweit für seinen Film noch keinen Verleiher gefunden habe. Das Festival habe deshalb direkt bei ihm 5'000 Fotos und Presseunterlagen bestellt. Dann lacht er sein breites, verstörtes Lachen und legt seinen Kopf zurück und sagt: Um die Bestellung zu erledigen, habe ihm leider das Geld gefehlt.

Die Kanadierin Patricia Rozema landete 1987 mit ihrem «I've Heard the Mermaids Singing» einen internationalen Erfolg. Darauf folgte mit «White Room» 1990 ihr zweiter Film und ein Flop. Mit *«When Night Is Falling»* versucht sie nun, den Anschluss an «Mermaids» zu finden. Es ist die Geschichte der Theologin Camille, die vor Heirat und Karriere flüchtet, weil sie sich in die Zirkusfrau Petra verliebt. Am Schluss leben die beiden Frauen zusammen in einem schönen Wohnwagen und sind unterwegs nach San Francisco. Der Film überschreitet an einigen Stellen deutlich die Peinlichkeitsgrenze. Beispielsweise wenn Petra in einer Zirkusaufführung einen Tanz mit einem Bügeleisen vorführt, oder wenn am Schluss plötzlich der zu Beginn verstorbene und im Kühlschrank aufbewahrte Hund Camilles wieder herumrennt.

Ebenfalls um eine lesbische Beziehung geht es im Film *«Butterfly Kiss»* des Engländers Michael Winterbottom. Er erzählt die Odyssee zweier Frauen in Nordengland. Eunice ist geistig gestört und hochgradig gefährlich. Wenn ihr Leute widersprechen, bringt sie diese um. Auf ihrer Reise trifft sie auf die zurückgebliebene Tankstellenverkäuferin Miriam. Zwischen ihnen entwickelt sich eine Art Freundschaft, ein Abhängigkeitsverhältnis, das durch eigene, verwirrte Regeln bestimmt wird. Zusammen bringen sie mehrere Personen um. Einmal, auf einer Brücke über der Autobahn, flippt Eunice aus. Sie fängt an zu schreien, dass sie von Gott vergessen worden sei: «Ich bringe Leute um, und nichts passiert!» Als Sühne beschliesst sie den eigenen Tod und verlangt von Miriam, sie umzubringen. Sie fahren ans Meer. Nachdem beide im Wasser geplanscht haben, sagt Eunice: «Jetzt!». Es ist Abend über dem Meer, und Miriam drückt Eunices Kopf immer wieder unter Wasser, bis sie nicht mehr hochkommt, um Luft zu holen.

Von Moral, Schuld und Sühne halten Nathalie, Eric und Bruno wenig. Sie leben in Paris vor sich hin, ohne richtige Arbeit, und wohnen in einem kleinen Studio, das Nathalies Mutter der Tochter zur Verfügung stellt. Nathalie hilft sporadisch in einer Modeboutique aus. Zusammen verbindet sie der Traum, in die USA zu gehen, und dort über Nacht viel Geld zu machen. Dafür brauchen sie ein Startkapital. Das wollen sie sich von den reichen Freunden Nathalies holen. Sie lässt sich von ihnen nach Hause abschleppen und sorgt dafür, dass hinter ihr die Türen offen bleiben. Eric und Bruno dringen dann einfach in die Wohnungen ein und versuchen, Geld und Wertsachen von den Männern zu erpressen. Zweimal töten sie ihre Opfer, ohne dabei viel Geld zu sehen. Nathalie, die im Nebenzimmer auf sie wartet, zieht den Kopfhörer ihres Walkmans über, damit sie die Schläge und Schreie nicht hört. Oder sie schaut sich ein Video an und isst noch etwas vom ▶

«L'appât» von Bertrand Tavernier

übriggebliebenen Lachs. Wie ein Kind, für das nicht existiert, was es nicht sieht, verdrängt sie die Schreckenstaten. Am Schluss wird sie von der Polizei aus der Boutique geholt. Als sie Stunden später ihr Schuldgeständnis unterschrieben hat, fragt sie den Kommissar, ob sie nun gehen könne, sie müsse nämlich Weihnachten mit ihrem Vater verbringen. Dabei schaut sie den Mann fragend an. Der Kommissar antwortet nicht, und sie blickt weiter in seine Richtung. Es ist ein Blick, bei dem es dem Zuschauer kalt wird. Bertrand Tavernier hat das Drehbuch zu *«L'appât»* mit seiner Frau geschrieben. Die Geschichte hat sich im Dezember 1993 tatsächlich in Paris abgespielt. Erzählt ist der Film aus der Perspektive von Nathalie. Darum ist das Publikum auch nicht dabei, wenn die beiden Opfer getötet werden. Der Film endet mit Nathalies Blick. Sie begreift die Dimension ihrer Tat nicht. Einer Tat, von der in der Zeitung als kurze Notiz unter «Vermischte Meldungen» berichtet wird. Tavernier schafft mit «L'appât» einen Einblick in das Innere seiner Hauptperson, die vom Begehren nach Geld und Markenartikeln bestimmt wird. Dass sie dafür Morde in Kauf nimmt, macht sie zum Monster. Tavernier präsentiert ihr am Schluss die Rechnung, und aus dem Monster wird eine Schuldige.

Lange Jahre war Deutschland geteilt. Von 1961 bis 1989 gar getrennt durch eine Mauer. Margarethe von Trotta machte darüber und über eine Liebe zwischen zwei Menschen – sie im Westen, er im Osten – den Film *«Das Versprechen»*. Doch statt ein Versprechen wurde der Film ein «Verbrechen». Es fängt bei der Musik von Jürgen Knieper an: Einmal im Film gibt es eine wunderbare Steadycam Einstellung. Sophie und Konrad treffen sich nach langen Jahren der Trennung in Prag. Sie rennen die lange Treppe zu ihrem Hotelzimmer hoch, begehren einander und küssen sich. Die Kamera folgt ihnen, überholt sie und eilt ihnen voraus zu Zimmer und Bett. Die Szene könnte gelungen sein. Doch die Musik zerstört mit ihrer klebrigen Schwere, die aus deutschen Fernsehfilmen der späten sechziger Jahre stammen könnte, alles. Das zweite Hauptproblem des Films sind seine Darsteller: In der Hälfte des Films ersetzt die Regisseurin die jungen Akteure durch ältere. Das sieht dann so aus, als hätte Konrad plötzlich eine Gesichtsoperation hinter sich, die aber im Film nicht thematisiert wurde. Hier hätte man unbedingt auf die Maske vertrauen sollen, wie das in grossen Filmen wie «Age of Innocence» (ZOOM 11/93) von Martin Scorsese oder «Novecento» von Bernardo Bertolucci geschehen ist. Weil der Film auch elliptisch aufgebaut ist, entwickelt sich nie ein epischer Faden. Statt dessen hat man lediglich das Gefühl, in einem Bilderbuch zu blättern. Einmal im Film verrät die Regisseurin ihr Thema: die Geschichte einer 28jährigen Liebe, in der sich die Beteiligten nur viermal sehen. Diesen Film mit seinem geschichtlichen Hintergrund zu sehen, wäre wunderbar gewesen. Denn diese historische Geschichte an sich wäre bewegend. Dass es diese Geschichte gibt, ist das zweifelhafte Verdienst der Weltpolitik, dass dieses Thema so unbeholfen vertan wurde, das Verdienst von Margarethe von Trotta.

Ebenfalls ein geschichtliches Thema aufgegriffen hat Herbert Achternbusch in seinem Film *«Hades»*. Er erzählt das Leben eines Juden, der von einem Wehrmachtsoldaten aus dem Warschauer Getto gerettet wurde und später in Bayern ein Beerdigungsinstitut führt. An der Pressekonferenz sagte Achternbusch: «Der Zweck des Films ist eine würdige Beerdigung der im Zweiten Weltkrieg getöteten Juden». Dazu zeigt er Bilder aus dem Warschauer Getto. Und immer wieder ein ausgemergelter, toter Körper, der kopfvoran eine Rutsche runterfällt und unten auf den anderen Leichen aufprallt. Achternbusch montiert dazu Bilder und Fresken, die er selber an seinem Haus angebracht hat. Aber je länger der Film dauert, desto mehr verliert der Regisseur das Interesse an seiner Geschichte.

Da trifft er sich mit einem anderen Regisseur, der schon seit Jahren keine Geschichten mehr erzählt, aber immer noch wacker Filme dreht. Jean-Luc Godards Film *«JLG»* lief in einer Nebensektion. Im besten Kino der Berlinale waren alle Plätze besetzt. 63 Minuten dauerte der Film. Ich weiss beim besten Willen nicht mehr, warum ich geblieben bin. Keiner hat den Saal verlassen. «JLG» ist eine Autobiografie. Man sieht den Meister in seiner Wohnung in Genf, in seinem Haus am Genfer See, beim Tennisspiel, beim Denken. Dann endet der Film so abrupt wie er begonnen hat. Weder Vorspann noch Abspann. Struktur verleiht dem Gezeigten einzig JLG, der sein Notizbuch durchblättert, auf dem einzelne Sätze notiert sind. Dazwischen wunderschöne Bilder von der Natur und traurige von der Einsamkeit eines Menschen. Im Berlinale-Katalog hat keiner eine ähnlich lange Filmografie wie der im Dezember 65 Jahre alt werdende JLG. Ich freue mich auf jeden weiteren seiner Filme.

Zwei herausragende Dokumentarfilme waren im Internationalen Forum des Jungen Films zu sehen: «Crumb» des Amerikaners Terry Zwigoff und «Délits flagrants» des Franzosen Raymond Depardon. *«Crumb»* ist das Porträt des Comic-Zeichners Robert Crumb, dem Schöpfer der Figur «Fritz the Cat» oder der «Zap»-Comics, die seit 1968 erscheinen. Crumb wird heute von der Kritik anerkannt. Das Time-Magazine nannte ihn «den Breughel des zwanzigsten Jahrhunderts», und 1990 fand im New Yorker Museum of Modern Art eine umfassende Ausstellung seiner Werke statt. Terry Zwigoff ist ein langjähriger Freund Crumbs. Es ist diesem Umstand zu verdanken, dass der menschenscheue Crumb es überhaupt zuliess, dass in sechsjähriger Arbeit ein Porträt über ihn entstand. Das Resultat ist beeindruckend. Verschiedene Facetten Crumbs werden thematisiert, positive wie negative. Dabei werden seine zwei Brüder und seine Mutter in die Recherche mit einbezogen. Immer mehr schält sich dabei heraus, dass dieser genial veranlagte Mensch einem inneren Zwang folgend so malen musste – pervers, ordinär, sexistisch –, sonst hätte er, wie seine beiden Brüder, ein Leben lang in der Isolation dahinvegetiert.

«Délits flagrants» ist in erster Linie ein ungewöhnlich spannender Dokumentarfilm. Er zeigt den Weg von in Paris festgenommenen Personen, die eines Kleindelikts überführt worden sind. Raymond Depardon wählte von 84 Personen 19 aus, die er auf diesem Weg, beim Gang vor den Staatsanwalt und im Gespräch mit dem Pflichtverteidiger, begleitet. Dabei ist die Zeitspanne von der Festnahme bis zur Verhandlung in diesem Schnellverfahren auf maximal 24 Stunden beschränkt. Was sich wie ein juristischer Film anhört, ist ein Film über Wahrheit und Lüge. In kurzen und präzisen Fragen der Staatsanwältin wird meist sofort klar, wer die Wahrheit sagt. Das Gesicht und die Körperhaltung des jeweiligen Delinquenten verraten ihn. Besonders hervorzuheben ist der Fall einer Prostituierten, die dealt und, obwohl sie keinen Fahrausweis besitzt, einen Wagen geklaut hat. Sie gibt die Tat vor der Staatsanwältin nicht zu. Als Grund, warum sie die Zündung des Wagens unter dem Lenkrad kurzgeschlossen habe, gibt sie an, sie habe die hintere Tür des Autos öffnen wollen, um ihre Tasche von der Hinterbank zu holen. Ihr Pflichtverteidiger rät ihr vor Gericht, die Tat zu gestehen. Dabei solle sie zuerst sagen, dass sie HIV-positiv sei, dann Reue zeigen und dem Richter tief in die Augen schauen.

Um Wahrheit geht es auch im Film *«Tianguo niezi»* (The Day the Sun Turned Cold) des Hongkong-Chinesen Yim Ho. Ein 24jähriger kommt auf einen Polizeiposten und sagt, er wolle eine Anzeige machen wegen Mordes. Seine Mutter habe vor zehn Jahren seinen Vater umgebracht. Dann folgt in langen Rückblenden die Geschichte dieser Familie. Am Schluss, nachdem die Polizei den Leichnam ausgegraben hat, kann anhand einer Knochenanalyse festgestellt werden, dass der Vater vergiftet worden ist. Die Mutter und ihr zweiter Mann, der am Mord mitschuldig ist, werden zum Tode verurteilt. Die beiden haben eine zehnjährige Beziehung im Wissen um dieses Verbrechen gelebt. Als die Polizei kommt, um sie zu verhaften, stellt sich der Mann vor das Haus und sagt, ihn treffe alle Schuld. Dabei hält er die Tür, hinter der sich die Frau befindet, mit dem Körper verschlossen. Von hinten schlägt sie mit der Faust durch das Türglas und verschliesst ihm mit blutender Hand den Mund. Drei Tage bevor das Urteil vollstreckt wird, geht der Sohn noch einmal seine Mutter besuchen. Wieder bluten ihre Hände, da sie Tag und Nacht einen Pullover gestrickt hat. Darauf ist ein Pferd. Er sei im Jahr des Pferdes geboren, sagt sie und überreicht ihm den Pullover. Als er das Gefängnis verlässt, wirft er das Andenken auf einen vorbeifahrenden Ochsenkarren. Der Sohn hat seine Mutter geliebt. Aber den Mord am Vater konnte er ihr all die Jahre nicht verzeihen. Der innere Kampf, dieses Ringen um Moral, Schuld und Sühne, wird im Film sichtbar. Es erhebt ihn weit über den Durchschnitt der gezeigten Filme.

«Tianguo niezi» von Yim Ho

Es sind diese Filme, «Tianguo niezi», «Délits flagrants», «Rhythm Thief» oder «L'appât», die das Leben eines Filmkritikers angenehm machen. Man findet sie fast nur noch an einem Filmfestival. An diesem fernen Ort, wo die kulturelle Vielfalt noch kein Phantom ist. ■

«Délits flagrants» von Raymond Depardon