Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 6-7

Artikel: Kriegs- und Kinderwelten
Autor: Ulrich, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932189

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: 17.07.2025

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

Kriegs- und Kinderwelten

Während das Festival von Cannes in der ersten Hälfte von eher mittelmässiger Qualität war, gab es gegen Schluss dann doch noch einige beachtliche Werke zu sehen. Von den vielen Filmthemen werden im folgenden Bericht zwei herausgegriffen, die qualitativ und quantitativ besonderes Gewicht und aktuelle Bedeutung haben.

Franz Ulrich

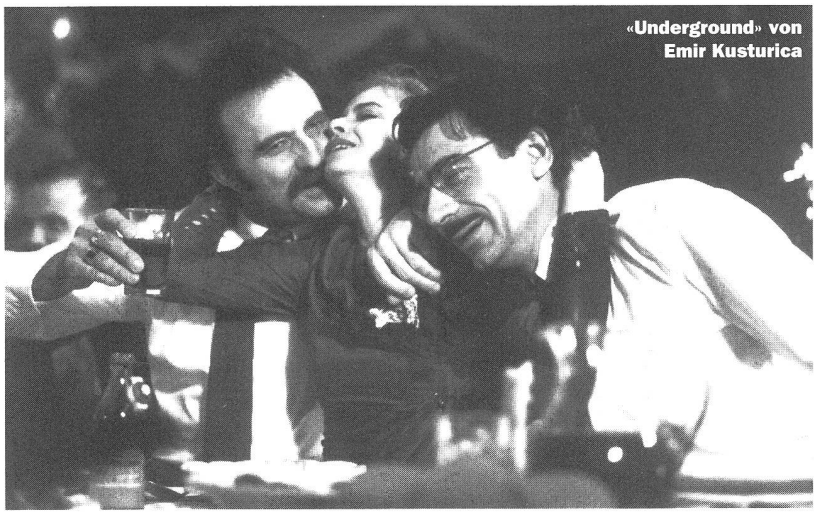
Im dreistündigen *«To vlemma tou Odyssea»* (Der Blick des Odysseus) von Theo Angelopoulos kommt ein in den USA im Exil lebender Regisseur namens A. (Harvey Keitel) in seine griechische Geburtsstadt zurück, wo die Aufführung eines seiner Filme zu heftigen Kontroversen führt. Anstatt in die Staaten zurückzukehren, macht er sich auf die Suche nach drei verschwundenen Rollen des ersten (1905) in Griechenland von den Brüdern Manakia gedrehten Films. Die Reise führt ihn kreuz und quer durch den Balkan, nach Albanien, Mazedonien, Bulgarien, Rumänien, Belgrad und schliesslich nach Sarajevo, wo 1914 der Erste Weltkrieg begann und 1995 wieder Krieg geführt wird. Eine Art Gralssuche, führt diese Reise auch in die Geschichte des Balkans, zu den Anfängen des Films und in das Innere von A. selbst. Er begegnet an den Grenzen Flüchtligen, die aus ihrer bisherigen Heimat verjagt wurden – eine packende Sequenz, in der viele Menschengruppen in einer weiten, kalten und düster verhangenen Landschaft ins Exil wandern. In Costanza begegnet A. seiner eigenen Vergangenheit: In einer einzigen, für Angelopoulos sehr typischen Sequenz vergehen während einer Familienfeier am Neujahrsfest die Jahre zwischen 1945 und 1950, in denen der Vater verhaftet, die Enteignung und andere Terrormassnahmen erfolgen, ohne dass Dekor und Feiernde sich ändern. An der Donau wird eine weisse Riesenstatue Lenins stückweise auf ein Schiff nach Deutschland verladen, und während die gespenstische Fracht langsam auf Fahrt geht, bekreuzigen sich am Ufer die Menschen – eine Sequenz, die in ihrer Komplexität und Fremdartigkeit zu den eindrücklichsten Bildfolgen des Festivals gehörte, ebenso wie die Szene am Schluss, wenn in der Hölle von Sarajevo junge Menschen – Kroaten, Serben und bosnische Muslime – gemeinsam ein Konzert aufführen. Im Film von Angelopoulos scheint die Sonne nie, die ganze Reise verläuft in Düsternis, Kälte, Schnee, Regen und Nebel. In dieser Düsterkeit kommen die Trauer, die Ratlosigkeit, ja Verzweiflung von Angelopoulos über den Zustand des Balkans und der Welt, die der Tragödie hilflos gegenübersteht, zum Ausdruck. Die Reise von A. besitzt auch mythische Dimensionen, worauf der Titel verweist: Der italienische Bildhauer Giacomo Manzu habe die fixe Idee gehabt, den Blick des Odysseus in Stein zu hauen, denn in diesem Blick wäre konzentriert das ganze Schicksal der Menschheit zu sehen.

Ideologische Zombies

Um den Balkan – genauer: Ex Jugoslawien – geht es auch in Emir Kusturicas ebenfalls über dreistündigem Film *«Underground»* (ausgezeichnet mit der Goldenen Palme). Formal kann man sich kaum zwei gegensätzlichere Filme vorstellen: «Underground» ist ein barockes, lärmiges, überbordendes und exaltiertes Werk – eine wilde Tragikomödie, massloss in fast jeder Beziehung. Es ist die Geschichte zweier Freunde, Marko und Petar (genannt Blacky), der Schauspielerin Natalija, die sich beide streitig machen, und des Zoowärters Ivan, des Bruders von Marko. Sie beginnt 1941 mit der Bombardierung Belgrads durch die Deutschen und endet in unseren Tagen an den Fronten Bosniens. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges versteckt Marko seinen Freund Blacky samt einer Gruppe von Widerstandskämpfern in einem Höhlensystem unter dem Boden, wo sie Waffen herstellen. Zwanzig Jahre lang lässt sie Marko, dieser ideologische Zombie, glauben, dass der Krieg noch andaure, während er eine wichtige und einträgliche Rolle im Reiche Titos spielt, und der angeblich gefallene Blacky als Held des Widerstandes gefeiert wird. Markos Existenz wie jene seiner «Schützlinge» basieren auf lauter Lügen. Dieses Leben im finsteren Untergrund – welch eine Metapher für das Leben unter einer totalitären Herrschaft! Aber Kusturica zeigt auch, welche Kräfte die Menschen mobilisieren können, um unter den schlimmsten Umständen leben zu können: Unter Tag wird geliebt, geboren und Hochzeit gefeiert. Er habe zeigen wollen, sagt Kusturica, wie die Frauen und Männer in Jugoslawien die Ära Titos überlebt haben und sogar der Meinung waren, ein «schönes» Leben zu haben. Nach dem Fall der Mauer in Berlin stehen sich Marko und Blacky im ehemaligen Jugoslawien in feindlichen Lagern gegenüber.

Aber nicht die hier nur bruchstückhaft angedeutete Geschichte der Protagonisten macht die enorme, wenn auch sehr zwiespältige Wirkung dieses mit Längen behafteten und dennoch fulminanten Films aus. Voller Wut, Zorn, Spontaneität und Vitalität – und trotzdem in Inszenierung und Darstellung völlig kontrolliert – entwirft Kusturica das Fresko eines Teils von Europa, wo seit Jahrtausenden mächtige Reiche, vom römischen über das osmanische bis zu Österreich-Ungarn und dem Dritten Reich, ihre Machtkämpfe auf Kosten der Menschen ausgetragen haben. Aber all die Kriege konnten nicht verhindern, dass die Menschen dort immer wieder einen Weg gefunden haben, miteinander zu leben. Diesen unzerstörbaren Lebens-

willen, den auch die widrigsten Umstände nicht lähmen können, feiert Kusturicas Film, der immer wieder in packenden Sequenzen kulminiert: wenn der Schimpanse Soni sich eines Panzers bemächtigt und den Eingesperrten den Weg an die Sonne und zur Wahrheit öffent; wenn die Trauerfeier Titos mit Staatsoberhäuptern aus Ost und West vom Liebeslied «Lili Marlen» begleitet wird; wenn


«Underground» von Emir Kusturica

Marko und Natalija im Tod als brennende Fackeln um ein riesiges steinernes Kreuz, an dem Christus kopfunter hängt, kreisen; oder wenn am Schluss alle Lebenden und Toten des Films sich zu einem Fest versammein und sich das Stück Erde, auf dem sie feiern, vom Festland löst und als winzige Insel aufs weite Meer hinaustreibt – ein Symbol für ein Leben in Frieden und Freiheit oder für die verlorene Gemeinschaft Jugoslawiens oder gar Europas? Kusturicas Film ist masslos, absurd, provozierend und manchmal ärgerlich – ein mit Metaphern und Symbolen überladener Karneval.

Aufforderung zu Solidarität

Ken Loachs *«Land and Freedom»* (ausgezeichnet mit dem Preis der ökumenischen Jury) erinnert an den Spanischen Bürgerkrieg von 1936 bis 1939. David, ein junger, arbeitsloser Kommunist aus Liverpool, schliesst sich einer internationalen Brigade der republikanischen Miliz an der Front von Aragon an, um gegen die Faschisten Francos zu kämpfen. Mit den Gefährten aus allen Himmelsrichtungen erlebt er eine Zeit emotionaler Hochspannung, des totalen Engagements für eine «gute Sache», aber auch der Improvisation und Konfusion. Er verliebt sich, wird verwundet und kann schliesslich die Augen nicht mehr vor der Zerrissenheit des linken Lagers verschliessen, in dem den von Moskau gelenkten Kommunisten die Eliminierung des anarchistischen und trotzkistischen Flügels wichtiger ist als der Kampf gegen die Falange. Loachs Film denunziert schonungslos den Stalinismus, entgeht dabei jedoch nicht ganz der Gefahr des Thesenfilms. Am eindrücklichsten sind jene Szenen, in denen Loach seine Könnerschaft als Dokumentarist entfaltet, etwa bei der äusserst spontan und vital wirkenden Diskussion über die Kollektivierung des Bodens zwischen Befürwortern und Gegnern unter den Milizionären und den Bewohnern eines Dorfes, das die Brigade von den Falangisten befreit hat, wobei der Pfarrer, ein Anhänger Francos, hingerichtet wurde. Loachs kraftvoll inszenierter Film war einer der wichtigsten des Festivals, weil er in einer Zeit, in der die westliche Gesellschaft ihre Wurzeln und Grundwerte zu verlieren droht, daran erinnert, dass die Kenntnis der Vergangenheit unerlässlich ist, um aus den begangenen Fehlern im Kampf für eine bessere Zukunft zu lernen, und dass – trotz der Gefahr einer Ideologisierung – der persönliche Einsatz für Solidarität, mit der jeder einzelne Verantwortung in Gesellschaft und Geschichte übernimmt, aktuelle Bedeutung besitzt.

Manchmal kann man sich in Cannes des Eindrucks nicht erwehren, dass ein Teil des blasierten, übersättigten Festivalpublikums vor allem jenen Filmen applaudiert, in denen es den Menschen möglichst beschissen und dreckig geht. Wie im Fall von Larry Clarks *«Kids»*, dem wohl umstrittensten Film des Festivals. Er schildert einen Tag aus dem Leben einer Gruppe amerikanischer Jugendlicher, die nichts anderes im Kopf haben als die sofortige Befriedigung ihrer Bedürfnisse. Bei diesen 14-16jährigen dreht sich alles um Sex, Drogen und Partys. Sie glauben sich unbesiegbar und infizieren einander, ohne es zu merken, mit Aids, dem sicheren Tod. Mit teilweise krass voyeuristischen Szenen und mit dem erbarmungslosen Blick eines Insektenforschers führt Clark diese Jugendlichen als beschränkte Kreaturen vor, die sich nur in der rüdesten Sprache ausdrükken können und gewissermassen ohne Bewusstsein ihren Trieben und Bedürfnissen ausgeliefert sind. Dass es solche Jugendlichen gibt, ist nicht zu bezweifeln, nur trägt es kein Jota zur Lösung ihrer Probleme bei, sie als eine Art Horrorgeschöpfe unserer Gesellschaft zur Schau zu stellen.

Einige Jahre älter, aber ähnliche «Monster» sind die Protagonisten in *«Historias del Kronen»* des Basken Montxo Armendariz. Bei Carlos und seinen Freunden aus der *jeunesse dorée* Madrids dreht sich alles um Sex, Drogen und Rock 'n' Roll. Sie versuchen garadezu frenetisch, mit Exzessen und Tabubrüchen aller Art ihre innere Leere auszufüllen, deren Ursache, wie der Grossvater von Carlos diagnostiziert, darauf zurückzuführen ist, dass es keine Grenzen und Gegner mehr gibt, an denen man sich reiben, definieren und wachsen kann.

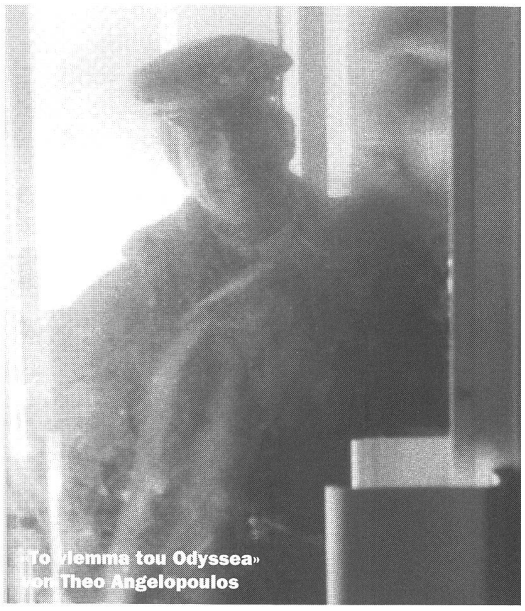
Weit differenzierter und farbiger als bei den vorherigen beiden Filmen sind die drei Protagonisten – ein Weisser, ein Jude und ein Schwarzer – in *«La haine»* von Mathieu Kassovitz gezeichnet. Sie sind arbeitslos, sind nur geduldet, werden überall weggewiesen und bekommen rassistische Feindseligkeiten zu spüren. Weil ihr Freund Abdel bei nächtlichen Auseinandersetzungen mit der Polizei

schwer verletzt wurde und an den Folgen im Gefängnis stirbt, explodiert ihre latente Aggressivität gegeneinander und gegen andere beim nichtigsten Anlass. Aber sie brauchen einander, geben sich gegenseitig Halt, sodass der Weisse schliesslich vor einem Mord im letzten Moment zurückschreckt. Nicht mit naturalistischen und realistischen, sondern mit ganz anderen formalen Mitteln zeichnet Terence Davies in *«The Neon Bible»* eine Jugend im amerikanischen Süden. Anfangs der vierziger Jahre wächst David auf einer ärmlichen Farm in Georgia in einer von Rassismus und religiöser Bigotterie geprägten Atmosphäre auf. Erst Tante Mae (grossartig gespielt von Gena Rowlands), die, weil sie als mittelmässige Kabarettsängerin scheitert, zu ihrer Schwester auf die Farm zurückkehrt und mit ihrer Freimütigkeit und Vitalität in diesem Milieu Anstoss erregt, vermittelt ihm eine Ahnung von einer ganz anderen, farbigeren und freieren Welt. Der Vater kommt im Krieg um, die Mutter versinkt in geistiger Umnachtung. Als Mae in Nashville einen neuen Job findet, folgt ihr David. Allerdings muss er sich buchstäblich freischiessen, indem er den Prediger, den Repäsentanten dieser muffigen, verlogenen Gesellschaft, umbringt. Auch wenn Davies in diesem Film Themen und Stil seiner früheren Filme wieder aufnimmt, so gelingen ihm doch immer wieder Bildkompositionen von einzigartiger Schönheit und Stimmigkeit, die öfters an Werke amerikanischer Maler wie Edward Hopper und Norman Rockwell erinnern.

Gegensätze

Wenn Werke wie jene von Angelopoulos, Davies, Kusturica und Loach sozusagen die erwarteten Hauptgänge des Festivalmenüs sind, so gibt es daneben immer wieder Überraschungen sozusagen zum Dessert. So etwa der im Milieu ausgewanderter Jamaikaner in Toronto spielende Film *«Rude»* des in Jamaika geborenen Clement Virgo. Am Karfreitag und Karsamstag gehen drei in persönlichen Krisen steckende Menschen dunkler Hautfarbe – ein Maler und Ehemann einer Polizistin, ein Boxer und eine junge Frau – durch eine Art Hölle, aus der sie am Ostersonntag fast wie geläutert wieder auftauchen. Begleitet werden die drei von einer Frauenstimme am Radio, die das Treiben der Gesellschaft in einer äusserst krassen Sprache beschwört und dabei immer apokalyptischere Töne anschlägt. Gewissermassen den Hintergrund des Geschehens bildet ein riesiges Mauerfresko des Malers, auf dem er die Passion samt Kalvarienberg und Kreuzigung dargestellt hat. Neben diesen überraschenden spirituell-religiösen Bezügen erstaunt auch die aussergewöhnliche formale Qualität dieses Erstlingswerkes mit seinen surrealistischen, absurden und provozierenden Elementen. Den denkbar krassesten Gegensatz zu diesem «unheilen» Stadtfilm bildet die in einer wunderschönen Landschaft von Wales spielende ländliche Komödie *«The Englishman Who Went Up a Hill But Came Down a Mountain»* von Christopher Monger und mit so renommierten englischen Darstellern wie Hugh Grant und Colm Meany. Der Film ist genau so wie sein Titel: skurril, versponnen und *very very british.* Zwei Engländer kommen 1917 in ein kleines walisisches Nest, um den Hügel hinter dem Dorf zu vermessen. Zum fassungslosen Entsetzen der Leute fehlen ihrem Ffynnon Garw ganze fünf Meter, um als Berg kartographiert zu werden. Und so setzen sie alle ihre Kräfte und Tricks ein, um dem Hügel zu den fehlenden Metern zu verhelfen und die beiden Kartographen zum Bleiben zu zwingen. Ein verschmitzter, freundlicher Filmspass voller Witz und Charme – es fehlte nur die Hängematte, um ihn in angemessen entspannter Haltung geniessen zu können.

Und schliesslich der menschlich vielleicht bewegendste – und von der Mehrheit der Journalisten heftig ausgebuhte – Festivalfilm: Marion Hänsels *«Between the Heaven and the Deep Blue Sea»* (erhielt eine Lobende Erwähnung der ökumenischen Jury). Im Hafen von Hongkong sitzt ein alter, rostiger Kahn fest, weil die Besitzer pleite gegangen sind. Die Besatzung muss einige Tage auf die Heuer warten und neue Jobs suchen. Unter ihnen Nikos: opiumsüchtig, einsam und im tiefsten Grunde seiner Seele verzweifelt, weil er Frau und Kind in Frankreich verlassen hat. Während er kaum mehr ansprechbar ist, kommt die zehnjährige Li an Bord, die ihren kleinen Bruder ständig auf dem Rücken herumträgt. Ihr blinder Vater verdämmert im Opiumrausch in der Stadt, ihre Mutter muss für ihren zweiten Mann schuften, Lis Schwestern wurden verkauft, ihre anderen Brüder sind verschwunden. Sie lebt auf einem Sampan und muss ihre Dienste auf den vor Anker liegenden Schiffen anbieten, um für sich und das Brüderchen den Lebensunterhalt zu bestreiten. Nikos weist Li weg, aber Li kommt beharrlich zurück und macht sich nützlich. Und zwischen dem in sich verschlossenen Mann und dem kleinen Mädchen, das schon alles Elend und Leid der Welt gesehen hat, entwickelt sich eine von gegenseitigem Respekt getragene Freundschaft, aus der beide Vertrauen und Kraft schöpfen. Marion Hänsel erzählt diese Geschichte einer elementaren Begegnung zweier Menschen mit einfachen, aber subtilen Mitteln, die alles bloss Gefühlvolle vermeiden, die beiden aber mit zärtlichem Blick erfassen und insbesondere der kleinen Li eine grosse Souveränität und Würde verleihen. Zwischen Li und Nikos entfaltet sich in kleinen Schritten eben jene gegenseitige Anteilnahme und Solidarität, deren Fehlen nicht zuletzt die Ursache all der Krisen, Kriege und Probleme ist, mit denen sich die anderen Filme befassen. ■



«To vlemma tou Odyssea» von Theo Angelopoulos