Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 6-7

Artikel: Die Schönheit und ihre Richter
Autor: Loretan, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932123

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: 09.01.2026

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

Die Schönheit und ihre Richter

Eindrücke vom Programm des 47. Filmfestivals in Cannes.

Matthias Loretan

Wie einzelnen Werken gerecht werden? Die Fülle der Bilder und Töne, ihre Unterschiedlichkeit in Herkunft und Qualität machen eine kritische Auseinandersetzung schwierig. Das Festival in Cannes lädt ein, sich treiben zu lassen. Die Last des Bewusstseins abzuwerfen, oberflächlich zu werden. Um erstaunt gewahr zu werden, wie weit die Spannweite der Flügel reicht, wie leicht sich fliegen lässt. Der Absturz kommt bestimmt. Die Offenheit ermüdet. Man mag kein Bild mehr sehen. Jeder Ton ist zu laut, jede Speise zu viel. Sturmböen ziehen den trunkenen Flieger zurück auf den Boden. Die Logik der Verdauung: Ballast ist abzuwerfen, um vergessend wieder fliegen zu können. Doch wer könnte im voraus sagen, welche Luftblasen im Magen explodieren? Welche Erinnerungen bleiben?

«Trois couleurs. Rouge» von Krzysztof Kieslowski

Ein Glas Wasser

Im lauten Jahrmarkt des eitlen Showbusiness lässt sich ein persönlicher Film mit leisen Zwischentönen leicht übersehen. Erst das begeisterte Bekenntnis eines Kollegen barg mir das Kleinod aus dem Grab des Vergessens: *«Caro diario»* von Nanni Moretti. Der später von der offiziellen Jury mit einem Regiepreis ausgezeichnete Italiener wendet sich in seinem filmischen Tagebuch mit sparsamen, lakonischen Sätzen ans Publikum wie an einen Freund. In dieser ungeschützten Anrede nimmt er die Betrachtenden mit auf drei Reisen: Mit der Leichtigkeit einer Vespa lassen sich die Travellings durch unbekannte römische Stadtlandschaften erfahren. Zwei unruhige Seelen auf ihrer Suche nach einem Ort der Konzentration werden auf ihrer Kreuzfahrt zwischen den äolischen Inseln nicht fündig. Im dritten Teil rekonstruiert Moretti die am eigenen Körper erfahrene Geschichte einer Tumorerkrankung und ihrer Fehldiagnosen. «Caro Diario» ist ein lyrischer Versuch, die Welt anders zu sehen, den Dingen ihre Unschuld zurückzugeben. Den Vorsatz zum Schluss, den Tag mit einem Glas Wasser beginnen zu wollen, lässt sich als ästhetisches Programm verstehen: als Versuch zur Klarheit gegen die zirkuläre Zitation postmoderner Codes. Beim Übergang vom ersten zum zweiten Teil besucht Moretti Pasolinis Todesort mit einem vom Unkraut überwucherten, beschädigten Denkmal. Die lange Fahrt dorthin, unterlegt mit Keith Jarretts «Köln Konzert», ist eine Reise in die «verschüttete Zeit der klaren Worte, eine Hommage an eine poetische Existenz» (Martin Schaub).

Morettis ethische Ästhetik liest sich schon fast wie ein Protest gegen das geschliffene Machwerk *«Pulp Fiction»* des jungen Amerikaners Quentin Tarantino, den die internationale Jury unter der Leitung von Clint Eastwood mit der *Goldenen Palme* auszeichnete. Moretti lässt seinen Tagbuchschreiber den Kult- und Codefilm für Eingeweihte, «Henry, Portrait of a Serial Killer», in einem Römer Kino anschauen. Der empörte Betrachter liest in der Folge einem (fiktiven) Filmkritiker dessen Rezension zur Strafe vor. Er fordert den professionellen Dechiffrierer hässlichster Filmbrutalität vergeblich zur Reue auf. Wohl ebenso erfolglos wäre Morettis Besuch bei der Festivaljury von Cannes gewesen.

Rätsel der Liebe und des Leidens

«Trois couleurs. Rouge» von Krzysztof Kieslowski ist vielleicht das beste Werk seiner Farben-Trilogie. Das Abschlusswerk erst lässt zum Teil die gewagten Eigenarten seiner Vorläufer «Trois couleurs. Bleu» (ZOOM 11/93) und «Trois couleurs. Blanc» (ZOOM 3/94) im richtigen Licht der Gemsamtkomposition erscheinen. Doch wird dieses Werk noch zu entdecken bleiben. Denn sowohl die offizielle als auch die ökumenische Jury sind dem Erwartungsdruck ausgewichen, nach Preisen in Venedig und Berlin für die ersten beiden Teile nun auch den dritten auszeichnen zu müssen. Sie haben es vorgezogen, sich mit neuen Entdekkungen zu profilieren.

«Trois couleurs. Rouge» könnte gelesen werden als eine Studie über zwei respektive vier Menschen und ihre Befindlichkeit in einer Situation der *posthistoire*. Die calvinistische Metropole Genf respektive die reiche Schweiz geben für Kieslowskis Versuchsanlage eine ideale Umgebung ab. Die beiden Hauptfiguren leiden, ohne dass sich für ihr Unglück, ihr Gefangensein hinreichende Gründe angeben liessen. Die junge Genfer Schauspielerin Irène Jacob, in Kieslowskis früherem Film «La double vie de Véronique» (ZOOM 20/91) die Darstellerin der Véronique, ist die schöne Seele, voll von Mitgefühl der Welt und ihrer Lebewesen gegenüber. Doch Valentine, Studentin und Fotomodell, will in ihrer inneren Schönheit erst noch erkannt werden. Sie dürstet, mit ihrem Geliebten im Ausland verkehrt sie nur über Telefon, ihr Bruder hängt an der Droge. Jean-Louis Trintignant spielt ihr Gegenüber, einen leicht misantropischen Richter im Ruhestand. Der Alte hockt in seiner heruntergekommenen Villa und belauscht die Telefongespräche der Nachbarn. Die verdeckten Formen der Teilnahme am Elend der anderen – das Richten und der Voyeurismus als Karikaturen eines erbärmlichen Grossvatergottes – lassen ihn seine eigene Verletztheit vergessen. Zufällig begegnen sich die beiden verlorenen Seelen. Seine streunende rote Hündin wird von Valentine angefahren. In der Folge wagt sich der Richter aus seinen Verstellungen. Vom Laufsteg einer Modeschau aus sucht sie seinen Blick, doch sie findet ihn nicht, weil er sich, wie die Zuschauenden, hinter dem gleissenden Licht der Scheinwerfer versteckt.

Ironisch gebrochenes Vexierspiel

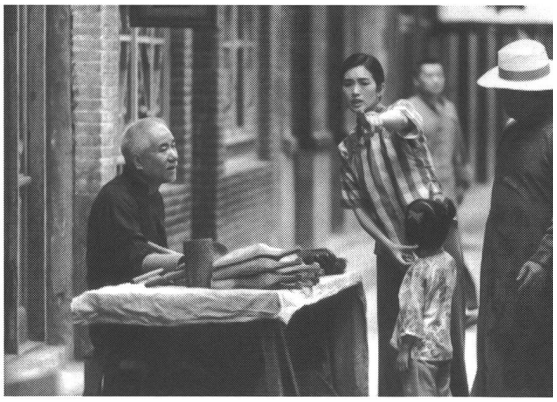
Kieslowski erlaubt keine direkte, biblische Erkenntnis, kein Happy-End. Die (Er-)Lösung liegt nicht in der erzählten Geschichte, sondern in ihrer Sublimierung. Die Einsicht in die Zerbrechlichkeit der Liebe lässt Hoffnung nur gelten als gegenwärtige Sensiblität für das, was auf eine(n) zukommt. Kieslowski erzählt deshalb seine Geschichte als ironisch gebrochenes Vexierspiel, als offenes Verweissystem mit Fragmenten des Zufalls. Die spirituellen Dimensionen dieses Filmes lassen sich deshalb nicht benennen, sie erschliessen sich nur durch das geduldige Enträtseln ihrer Geheimnisse. Manch ungeduldige Zeitgenossinnen und Zeitgenossen lehnen deshalb, wohl etwas vorschnell, die Einbettung von Kieslowskis verhalten versöhnlicher Eschatologie in seine Ästhetik, in seine Art, die Dinge zu sehen, als manieristisch ab.

Ebenso genial, nur mit umgekehrten Vorzeichen, frägt der Österreicher Michael Haneke in *«71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls»* nach dem Sinn oder Grund des Leidens. Wie in den beiden ersten Teilen der Trilogie («Der siebte Kontinent» (1988) und «Benny's Video» (ZOOM 11/92) bildet eine Gewalttat ohne ausreichend erklärendes Motiv den Brennpunkt der Handlung. Am Vorweihnachtstag 1993 tötet ein 19jähriger Student ohne ersichtlichen Grund mehrere ihm völlig fremde Menschen. In schmutzigen und banalen Bildern stellt Haneke eine kühle, scheinbar zusammenhangslose Abfolge von Alltags- und Medienmaterial aus den verschiedenen Lebensläufen vor. Diese Art der Dramaturgie verhindert eine Deutung der Täter oder Opfer als soziale oder psychologische Charaktere. Das Erzählen in Bruchstücken verunmöglicht die (juristische) Zurechenbarkeit und Schuldzuweisung des Verbrechens an einzelne. Der Verdacht stellt sich ein, dass das «Irrationale» der Tat mit unserer allgemeinen Art zu leben in einem Zusammenhang stehen könnte. Durch diese dramaturgische Irritation stellt sich die Frage nach der Wurzel des Bösen radikaler. Mit seiner negativen Ästhetik und Metaphysik erinnert Haneke an Robert Bressons negative Theologie (zum Beispiel in seinem letzten, 1983 entstandenen Film «L argent»), die Menschen in ihrer radikalen Unerlöstheit zeigt und so als Aufschrei die Gnade Gottes provoziert.

Filmische Geschichtsschreibung

Treue oder Verrat sich selber oder seinen Mitmenschen gegenüber angesichts gesellschaftlicher Mächte, die sich durch die Wechselbäder der Geschichte als schwer berechenbar oder brutal erweisen: Der Glaube an politische Analysen und Veränderungen scheint zur Zeit gebrochen. Die meisten Autoren beschränken sich darauf aufzuzeigen, wie die gesellschaftlichen Widersprüche die Menschen überfordern. Die beiden von der ökumenischen Jury mit ihrem Hauptpreis und von der offiziellen Jury mit einem Spezialpreis ex aequo ausgezeichneten Werke spiegeln die Wirren gesellschaftlicher Entwicklungen an Geschichten von Familien: «Huozhe» (Leben!) von Zhang Yimou (China) und «Utomlionnije solnzem» (Soleil trompeur) von Nikita Michalkow (Russland).

Das episch angelegte Melodrama *«Huozhe»* von Zhang Yimou beginnt in den vierziger Jahren kurz vor der kommunistischen Machtergreifung in China und endet nach der Kulturrevolution in den siebziger Jahren. In diese historischen Umwälzungen eingelassen, er ▶



«Huozhe» von Zhang Yimou

«Utomlionnije solnzem» von Nikita Michalkow

zählt Zhang Yimou vom alltäglichen Leben einer einfachen Familie, vom Verlust ihres Besitzes, von der Trennung während des Bürgerkrieges, der Trauer um den Tod der Kinder, aber auch von Heirat, Geburt, dem Essen und dem Schattenspiel. Die Helden zeichnen sich aus durch energischen Fatalismus, durch eine für uns Europäerinnen und Europäer fast widersprüchliche und dann doch einleuchtende Kraft, als Opfer der Geschichte mit Würde zu (über-)leben und ohne Anklage oder politisch reflektierte Revolte Hoffnung zu finden. «Huozhe» ist ein populäres Kinodrama mit einfachen und wahren Gefühlen, ein Meisterstück, das die Leiden seiner Figuren mit Humor und Sympathie begleitet.

Michalkow verdichtet in *«Utomlionnije solnzem»* (Soleil trompeur) seine Auseinandersetzungen mit der Geschichte, genauer mit dem Stalinismus auf einen langen Sommertag im Jahre 1936. Überraschend erscheint Dimitri in der Datscha einer behüteten Künstlerkolonie, die er aus undurchsichtigen Gründen vor zehn Jahren verliess. Wie eine trügerische Sonne blendet der einstmals hoffnungsvolle junge Musiker die Mitglieder des grossen Familienhaushaltes. Wie die Figur des Gastes in Pasolinis «Teorema» (1968) trifft Dimitri mit seiner spielerischen Ausstrahlung ihre Schwächen und Sehnsüchte: Bei der älteren Generation lässt er die Erinnerung an ein unbeschwertes, grossbürgerliches Künstlerleben aufleben. Bei Marussia, seiner verlassenen Geliebten – die in der Zwischenzeit Sergej, einen verdienten Helden der Revolution, geheiratet hat – flammt kurz die enttäuschte Liebe auf. Und das offene Herz des begabten sechsjährigen Kindes schlägt Dimitri mit Kunststücken und Geschichten in seinen Bann. Hinter diesen Verzauberungen werden allerdings zunehmend die verletzten und tragischen Seiten Dimitris spürbar. Die Spannungen zwischen dem ästhetischen Könner Dimitri und Sergej, dem besonnenen Kämpfer im Ruhestand, spitzen sich schliesslich zu einem dramatischen Konflikt zu, der für beide Akteure der bolschewistischen Revolution tödlich endet.

Zerbrechliches Gleichgewicht

Behutsam und liebevoll erzählt der Autor vom zerbrechlichen Glück dieser Familie kurz vor ihrer Zerstörung. Er konfrontiert Szenen des Alltagslebens mit ironisch gebrochenen Bildern einer aufgeblasenen und bedrohlichen Revolutionsästhetik. Jenseits einer rachsüchtigen Abrechnung mit einer vergangenen Geschichtsepoche erkennt Michalkow die Tragik und den inneren Wert sowohl der scheiternden als auch der mitschuldigen Helden und setzt in der unschuldigen Klarheit des Kindes ein hoffnungsvolles Zeichen. Dies spiegelt sich in Michalkows Art, die Dinge zu sehen und den Menschen gerecht zu werden: Im Versuch, die Wahrheit oder Gerechtigkeit in Liebe zu fassen, die allein die richtenden und vernichtenden Mechanismen der Geschichtsschreibung aufhebt.

Mit einer lobenden Erwähnung macht die ökumenische Jury auf den einfachen, fast dokumentarischen Film *«Neak srê»* (Les gens de la rizière) von Rithy Panh (Kambodscha) aufmerksam. Nach den Wirren des Bürgerkrieges ist dieser erste kambodschanische Spielfilm vor allem mit europäischer finanzieller und technischer Hilfe zustande gekommen. Der Autor vermeidet bewusst eine vordergründig politische Auseinandersetzung mit dem Terror der Roten Khmer. Für Rithy Panh bestehen Kultur und Freiheit der kambodschanischen Bauern vor allem in der Arbeit mit dem Reis. Wie zerbrechlich das Gleichgewicht ist, wird anhand einer Familie gezeigt, bei der sich durch einen kleinen Zwischenfall der Zyklus des Lebens (des Reises) in einen Zyklus des Todes und des Wahnsinns verwandelt. Im Kampf mit einer leidenden Natur auf sich gestellt, gelingt es den Töchtern der Familie schliesslich durch die Früchte ihrer Arbeit zu (über-)leben. ■

Hollywood und die Croisette

Keine Goldene Palme für die Wettbewerbsfavoriten in Cannes, sondern für den US-Beitrag «Pulp Fiction»: Festivalpolitisch betrachtet überrascht dieser Entscheid der offizielle Jury nicht.

Michael Lang

Kurz vor Ende des 47. Internationalen Filmfestivals in Cannes publizierte das Branchenblatt *Le Film Français* einen aufschlussreichen Comic: In Rückenansicht ist Jurypräsident Clint Eastwood zu sehen, wie er je einem Jurymitglied einen Colt an die Schläfen hält; will meinen: Entscheidet gefälligst so, wie ich es will oder wie wir allmächtigen Hollywood-Majors es wollen!

Der Witz war keiner. Nicht die erklärten Wettbewerbsfavoriten, Krzysztof Kieslowskis «Trois couleurs. Rouge» (Frankreich/Polen/Schweiz) oder Zhang Yimous «Huozhe» (Leben!) aus dem gehätschelten Filmland China obsiegten nämlich, sondern die parodistische Gewaltorgie «Pulp Fiction» des jungen Amerikaners Quentin Tarantino. Da machten filmkulturell engagierte Kolumnistinnen und Kritiker grosse Augen, denn sie hatten im Vorfeld des Festivals – das kommerziell und medial weltweit immer noch das wichtigste ist –, salopp