

Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 53 (2001)
Heft: 6-7

Artikel: Alte Meister und neue Trickzaubereien
Autor: Knorr, Wolfram
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932520>

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: 12.01.2026

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

Alte Meister und neue Trickzaubereien

Kunst, hat mal Karl Valentin gesagt, sei zwar schön, mache aber Arbeit. Die Frage ist: Wie hat das Schlitzohr das gemeint? Arbeit für den, der sie herstellt, oder für den, der sie sich zu Gemüte führt? In Cannes, dem immer noch weltgrößten Filmfestival, war die Frage leicht zu beantworten: Die Arbeit hat der Zuschauer.

Wolfram Knorr

Dabei handelt es sich um ein professionelles Publikum, das sich schon manches zumutete und sich als abgebrüht bezeichnen würde. Es lässt alles über sich ergehen. Aber was sich unter dem Mäntelchen schöpferischen Fortschritts dabei ereignete, war ziemlicher Unfug: Filmkunst als Martyrium, das Parkett verarscht – und keiner würde es zugeben. Die Rede ist von einer Legende, einem Markenzeichen, einem regelrechten Logo in der cinephilen Kunstwelt: von Jean-Luc Godard, kurz, dem «neuen Godard». Fünf Jahre ist es her, seit er seinen letzten Spielfilm drehte und nun, in diesem Jahr, war er wieder mal im Wettbewerb, jener Kür, in der die Nomenklatura der Cineasten zeigen darf, was sie an Kunstfertigkeit so drauf hat. Und Godard ist in diesem Ensemble feinsinniger Artisten zur Niveauanhebung immer gut. Schliesslich ist er der ewige Rebell, der Avantgardist und Bilderstürmer, der mit seinen 71 Jahren noch immer wider den Stachel einer konventionellen Filmsprache lockt.

Etüde fürs flotte Mundwerk

Das will keiner versäumen, jeder will hin, schliesslich will jeder auf der Höhe der Zeit sein. «*Eloge de l'amour*» heisst Godards Leinwandwerk, und alle kamen, es von unten staunend, auch dementsprechend aufzunehmen. Der Film ist ein Tort, ein

Un-Film. Bilderkrümel und Tonklumpen; stachelige, schräge und schrille Kommentare, Monologe, Dialoge und Off-Kommentare. Eine langwierige Etüde fürs flotte Mundwerk, aber kaum für ein Medium, das sich Bildermedium nennt. Freilich: Das Medium erlaubt eine Menge, auch Bilderstürmerei, warum nicht? Aber das Sammelsurium von Weisheiten, das hier zum Besten gegeben wird, taugt kaum für einen Film; es rauschen Bild und Ton zu schnell vorbei. Film ist nun mal ein zur Flüchtigkeit neigendes Medium, das auf anderem Weg den Zuschauer fesseln muss. Interessiert das den Cannes-Chronisten? Aber sicher. Er bewundert die «streng auskomponierte Verweigerung» (wie irgendwo zu lesen war) und spielt sie zu kulturellen Glaubenssätzen hoch. Die Szene muss sich schliesslich selbst rechtfertigen. Nur Spiesser halten sich an Spielberg und Co.

«*Eloge de l'amour*» ist wieder einmal eine Auseinandersetzung mit den Gewissheiten, die es nicht gibt, schon gar nicht im Film. Da will man ein Projekt realisieren, in dem mehrere Paare klassische Situationen der Liebe verkörpern sollen. Man weiss aber nicht, in welcher Form das Projekt umgesetzt werden soll: Film, Oper, Roman, Schauspiel? Eine Erzählerstimme führt Interviews und Godard kommt in seiner gewohnten Manier des Frikassierens vom Hundertsten ins Tausendste. Der

Titel verspricht eigentlich das Lob der Liebe, aber davon kann natürlich keine Rede sein. Es gibt kein Gran Gefühl, um Gottes Willen, es gibt ja keine Gewissheiten. Also stürzt sich das Publikum auf Sätze wie: «Auch die Südamerikaner sind Amerikaner. Wer keinen eigenen Namen hat (die USA sind damit gemeint, wk), hat auch keine Geschichte. Kein Wunder, dass sie unsere kaufen.» Das gefällt dem Publikum, hier ist es zu Hause. Das ist Godard-Revier, in dem es sich äsen lässt. «Es kann kein Verstehen geben ohne Erinnern und Universalismus» ist auch so ein Satz, der alles mögliche beinhaltet, aber interessant klingt. Die Beliebigkeit der Godardschen Essayistik ist das eigentliche Geheimnis seiner visuell ausgemergelten Partituren; Filmen als Lochstickerei, und Godard scheint zu glauben, bei ihm werde

Die Preise

Goldene Palme: «*La stanza del Figlio*»

von Nanni Moretti (Italien);

Grosser Preis der Jury: «*La pianiste*»

von Michael Haneke (Österreich);

Darstellerpreise: Isabelle Huppert und

Benoît Magimel («*La pianiste*» von

Michael Haneke);

Beste Regie: ex aequo für Joel Coen

(«*The Man Who Wasn't There*») und

David Lynch («*Mulholland Drive*»);

Bestes Drehbuch: «*No Man's Land*»

von Danis Tanovic (Bosnien);

Bester Kurzfilm: «*Bean Cake*» von

David Greenspan (USA);

Preis der Ökumenischen Jury: «*Safar a*

Gandahar» von Mohsen Makhmalbaf

(Iran);

Preis der Internationalen Filmkritik

(Fipresci): «*La stanza del figlio*» von

Nanni Moretti;

Goldene Kamera für den besten

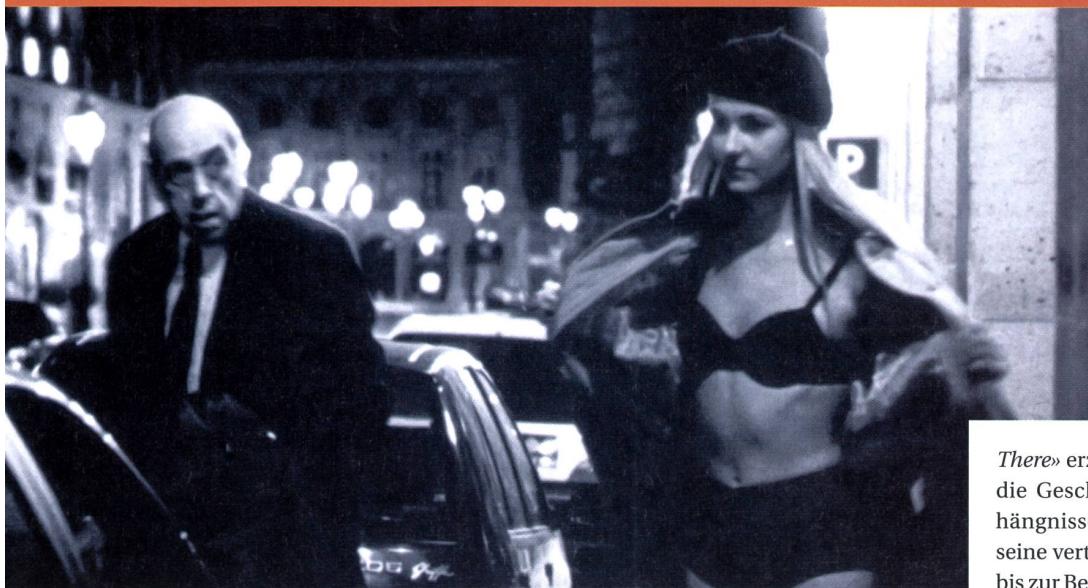
Erstlingsfilm: «*Atanarjuat – The Fast*

Runner» von Zacharias Kunuk

(Kanada).



Eleganter
Reigen kul-
tivierter
Menschen:
«*Va savoir*»
von
Jacques
Rivette



Kein Gran Gefühl:
Jean-Luc Godards
«*Eloge de l'amour*»

Godard ist in diesem Ensemble feinsinniger Künstler zur Niveauanhebung immer gut

das gemeine Auge (und gemeine Ohr) geschrägt und entstaubt.

Vertraute Territorien

Ein Dilemma, das er mit vielen seiner Kollegen teilt, die auf dem diesjährigen Laufsteg des Wettbewerbs ihre neuesten Kreationen kredenzen. Denn nirgends wurde Neuland betreten. All die grossen Meister – von Manoel de Oliveira über Jacques Rivette bis David Lynch – bewegten sich in ihren vertrauten Territorien. Neue Wege zu gehen getraute sich keiner. So wie Godard mit seiner ewigen Litanei gegen die Unkultur Hollywoods nichts Neues mitzuteilen hatte, schuf David Lynch mit «*Mulholland Drive*» einen «typischen Lynch» mit bizarren Figuren in bizarren Situationen, Jacques Rivette mit «*Va savoir*» einen eleganten Reigen kultivierter Menschen im Beziehungswirrwarr, Manoel de Oliveira mit «*Vou para casa*» eine in ihren bescheidenen Mitteln hinreissende One-Man-Show über einen alten Theater-Prinzipal, der einen Weg sucht, königlich zu sterben, und Michael Haneke seziert mit klinischer Kälte den Masochismus einer Klavierlehrerin («*La pianiste*»).

Godard sei geklagt, aber durch die Hintertür der meisten, oft glänzend erzählten und inszenierten Filme, drängt sich konervative Ästhetik in den Vordergrund: Die Gewissheit von der Kraft der schauspielerischen Präsenz. So lebt Oliveira's Film einzig und allein durch Michel Piccolis Rolle als würdevoll abtretender Theaterstar. In Hanekes Film machen aus-

schliesslich Isabelle Huppert und Annie Girardot die eher unappetitliche Story (nach dem Roman «*Die Klavierspielerin*» von Elfriede Jelinek) zum beklemmenden Ereignis, und in «*The Pledge*», Sean Penns Verfilmung von Friedrich Dürrenmatts Roman «*Das Versprechen*», ist es Jack Nicholson, der dem Film psychologische Tiefe und Spannung gibt.

Zündender Funke

Und noch etwas ist bei den Altmeistern zu beobachten: ihr klammheimlicher Hang zu Traditionsmethoden, als hätten sie die Schlacht um neue visuelle Erzählformen aufgegeben. Godard kann von der Literatur nicht lassen, Rivette nicht von Literatur und Theater und Oliveira nicht vom Theater. Nur dem Iraner Mohsen Machmalbaf kommt mit «*Safar a Gandahar*» das Verdienst zu, das Medium welthaltig genutzt zu haben. Mit seiner «*Reise nach Kandahar*» führt er nicht nur die verheerenden Zustände im Grenzgebiet von Afghanistan vor Augen, sondern nutzt das Medium, um ohne Metaphern-Geschwurbel dem Zuschauer ein Fenster in eine ihm verschlossene Welt zu öffnen. Die Gradlinigkeit des Films, in der es vor allem um Informationen geht, ist bestechend und erreicht eine magische Wirkung, die andere nur über ihre Schauspieler erreichen.

Machmalbaf gehörte zu den wenigen, die einen zündenden Funken fürs Zeitkritische gefunden haben. Auch der neue Film der Coen-Brüder bewegt sich auf bewährtem Terrain. «*The Man Who Wasn't*

There» erzählt, ganz im Stil der *série noire*, die Geschichte eines schrecklichen Verhängnisses, so wie einst James M. Caine seine vertrackten Krimis schrieb. Liebenvoll bis zur Betulichkeit haben die Coen-Brüder die Schwarzweiss-Ästhetik der Vierzigerjahre rekonstruiert – vielleicht bleibt gerade deshalb der Zuschauer irritierend unbeteiligt an diesem Replica-Film. Ihm fehlt nun mal die Seele der Originale. Es ist eine aus dem Inneren kommende Kraft, die auch Baz Luhrmanns Eröffnungsfilm «*Moulin Rouge*» abgeht. Der barocke Musikfilm ist zwar ein temperamentvolles Bildergewitter, aber so rasant geschnitten, dass nicht eine einzige Tanz- oder Gesangsszene zu fesseln vermochte. Die Paganini-Kür mag beeindruckend sein, aber Musikalisch war sie unerheblich.

Sturz vom Thron

Eine Novität im Wettbewerbsprogramm war, ausgerechnet, ein Animationsfilm aus der DreamWorks-Factory: «*Shrek*». Aber der hatte es tatsächlich in sich. Da wird das Unterste zuoberst gekehrt, die Märchenliteratur verballhornt und gnadenlos inkorrekt mit schnellem Dialogwitz jongliert. Kurioserweise besitzt dieses artifizielle Produkt mehr «*Seele*» als der Film der Coens. Die Erklärung ist einfach: Wir leben in der Hoch-Zeit der Tricktechnik, von der nicht nur der faszinierende spanische Film «*Avalon*» kündigt (eine Art Gegen-«*Matrix*»), sondern auch der eigentliche Hype, der – natürlich jenseits des Wettbewerbs – Cannes beherrschte: Die Trilogie «*Lord of the Rings*» nach J. R. R. Tolkiens Märchenuniversum. In einem Schloss, hoch über Cannes, lud die Produktionsfirma zum Meeting mit Schauspielern und Regisseur Peter Jackson. 25 Minuten des Films durften gesehen werden. Im Dezember wird die erste Folge in die Kinos kommen, und man sagt, George Lucas werde damit vom Thron der Trickzauberei gestürzt. ■

→ Kritik «*Shrek*» und Interview mit Jeffrey Katzenberg: S. 36/37