Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 11

Artikel: Jesus, Buddha und St. Franziskus an der Croisette
Autor: Ulrich, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931544

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: 13.07.2025

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

Thema: Filmfestival Cannes 1989

Franz Ulrich

Jesus, Buddha und St. Franziskus an der Croisette

Um den Ausstellern und Besuchern des Filmmarkts den Aufenthalt im Untergeschoss des Festivalpalastes, wo Produktionsfirmen, Organisationen, Institutionen ihre Stände haben, angenehmer zu machen, wurde eine Pariser Parfumfirma beauftragt, eine «ambiance discrétement parfumée» (Pressecommuniqué) zu schaffen. Es war aber keineswegs dieser kaum wahrnehmbare neue Duft, der dem 42. Filmfestival von Cannes seinen besonderen Akzent verliehen hat, sondern die ungewöhnlich zahlreichen Erstlingswerke. Von den etwa 90 Filmen, die im «offiziellen» Programm (Wettbewerb, Spezialvorführungen und «Un Certain Regard») sowie in den «offiziösen» Sektionen («Semaine Internationale de la Critique française», «Quinzaine des Réalisateurs» und «Perspectives du Cinéma français») gezeigt wurden, waren nicht weniger als ein Drittel (28) Erstlingswerke, was für Cannes ein Rekord sein dürfte.

Unter diesen Erstlingen fanden sich einige sehr beachtliche und erstaunlich «reife» Leistungen, so dass es nicht zuletzt ihnen zu verdanken ist, wenn Cannes diesmal einen überwiegend positiven und für die Zukunft des Films gedämpft optimistischen Eindruck hinterlassen hat. Angesichts des starken Aufmarsches neuer Talente war es eigentlich nur folgerichtig, dass die Goldene Palme an einen der drei im Wettbewerb vertretenen Erstlinge vergeben wurde. Etwas erstaunt und überrascht hat dieser Entscheid dennoch, hätten doch «Jésus de Montréal», «Monsieur Hire», «Kuroi ame» oder «Nuovo Cinema Paradiso» diese Auszeichnung ebenso verdient. Aber dass ein unbekannter Aussenseiter, der 26jährige Amerikaner Steven Soderbergh, mit *«Sex, Lies and Videotape»* das Rennen gemacht hat, macht insofern Sinn, als die Jury für einmal nicht auf «bewährte Kinowerte» setzte, sondern auf eine junge Generation, die neue Wege sucht. Mit der Verleihung von drei weiteren Hauptpreisen an amerikanische Filme wurden diese jedoch im Vergleich zu den europäischen Wettbewerbsfilmen eindeutig überbewertet.

«Sex, Lies and Videotape» ist eine ziemlich verzwickte Beziehungsgeschichte um vier junge Menschen, zwei Frauen und zwei Männer, die vor der Sinnleere ihres Lebens in Angstvorstellungen, Promiskuität und Impotenz flüchten. In die verkrustete Beziehung eines verheirateten Paares – Hausfrau Ann beichtet ihre Ängste einem Psychiater, John ist ein ehrgeiziger Anwalt und lebt seine Sexualität heimlich mit seiner Schwägerin Cynthia aus – kommt Bewegung, als Johns ehemaliger Schulfreund Graham in ihrer Nähe eine Wohnung nimmt. Graham hat eine ausgefallene Gewohnheit: Er befragt Frauen über ihre sexuellen Erfahrungen und nimmt sie dabei auf Video auf, auch Ann und Cynthia, wobei Ann vom Verhältnis ihres Mannes mit ihrer Schwester erfährt. Steven Soderbergh zeichnet das Porträt einer Generation, die kaum mehr miteinander sprechen kann und die das Medium Video benötigt, um Gefühle zu artikulieren und ihrem Narzissmus und ihrer Lebenslüge auf die Spur zu kommen. Durch die Verhaltensklischees dieser vier Menschen kommen nicht nur Schwierigkeiten im Umgang mit der Sexualität zum Vorschein, sondern auch die Unsicherheit und seelische Unbehaustheit eines Lebens ohne Zielsetzung und Sinnerfüllung.

«Beziehungskisten»

Soderberghs Film thematisiert zwei Themenkreise, die von weiteren Festivalfilmen aufgegriffen und variiert wurden: Sexualität/Ehe/Familie und Film/Medien in unserer Gesellschaft. In *«Trop belle pour toi»* greift Bertrand Blier die im Kino schon unzählige Male abgewandelte Dreiecksgeschichte auf. Aber er kehrt das «klassische» Schema – verheirateter Mann hat eine Geliebte, die verführerischer ist als seine Frau – um: Bernard (Gérard Depardieu), der mit Florence (Carole Bouquet), einer sehr attraktiven «Klassefrau» verheiratet ist, verliebt sich in seine Sekretärin Colette (Josiane Balasko), ein auf den ersten Blick etwas unscheinbares, molliges und mütterliches Mauerblümchen. Bernard weiss nicht recht, wie ihm geschieht, er fühlt sich von Colette unwiderstehlich angezogen und beginnt sie seiner schönen Frau, seinen schönen Kindern und seinem schönen Heim vorzuziehen. Mit ironischer, fast grausamer Schärfe, aber auch mit zärt-

Wunden des Zweiten Weltkrieges schmerzen oft noch in der Gegenwart: «Réunion» von Jerry Schatzberg.

licher Intensität zeichnet Blier, irgendwo zwischen Ingmar Bergman und Woody Allen, das Verhältnis, das sich zwischen den drei Personen entwickelt. Dabei bedient er sich einer virtuosen Montage, die immer wieder überraschende Übergänge schafft. Die unbestreitbare Brillanz des Films lässt aber auch den Eindruck des Konstruierten und Forcierten entstehen.

Eine ganz andere Authentizität besitzt Patricia Mazuys *«Peaux de vaches»*, ein im bäuerlichen Milieu Nordfrankreichs spielendes Beziehungsdrama. Im Suff brennen zwei Brüder ihren Hof nieder, wobei ein Mensch umkommt. Roland, der ältere (Jean-François Stévenin), muss dafür zehn Jahre ins Gefängnis. Unterdessen baut der jüngere Gérard (Jacques Spiesser) den Hof neu auf, modernisiert den Betrieb, kauft Landwirtschaftsmaschinen, heiratet und hat eine Tochter. Aber nicht ein einziges Mal besucht er Roland im Gefängnis. Als dieser zurückkommt, hat sich auf dem Hof alles verändert. Gérard scheint über Rolands Rückkehr erfreut zu sein und stellt ihn seiner Frau Annie (Sandrine Bonnaire) vor. Diese spürt, dass zwischen den beiden Brüdern etwas nicht stimmt, und empfindet Roland, der sich in einem kleinen Zimmer einnistet, als Bedrohung für sich und das Töchterchen. Im unsicheren, ja panischen Verhalten ihres Mannes Roland gegenüber entdeckt sie ihr bisher völlig unbekannte, abstossende Seiten Gérards, die sie befremden. Nur allmählich enthüllt sich ihr, was hinter der gespannten Beziehung der Brüder steckt: Roland, der das Landleben hasst und von seinem Vater für unfähig gehalten worden war, den Hof zu übernehmen, hat sich für Gérard geopfert und ist an seiner Stelle ins Gefängnis gegangen. Nun wissen die beiden nicht, wie sie sich zueinander verhalten sollen. Will Roland sich für sein Opfer entschädigen lassen (Gérard: «Ihm gehören eigentlich Haus, Hof, Frau und Kind») oder will er sich für die zehn Jahre Knast und die herzlose Teilnahmslosigkeit Gérards rächen? Annie beginnt, sich von ihrem Mann und seinem schlechten Gewissen zu distanzieren und bringt für den wortkargen Roland wachsendes Verständnis auf. Aber am Schluss stehen

Gesellschaftliche Funktion des Kinos nicht nur als Ort der Unterhaltung, sondern auch der Träume: Philippe Noiret als Kinooperateur Alfredo und Salvatore Cascio als Totò in «Nuovo Cinema Paradiso».

alle drei allein da – Roland geht weg. Patricia Mazuy ist es auf erstaunliche Weise gelungen, das Milieu und die Mentalität moderner bäuerlicher Menschen einzufangen, die nur noch Maschinen bedienen und fast sprachlos geworden sind. Eine besondere Intensität erreicht der Film im physisch ungewöhnlich ausdrucksstarken Spiel der Darsteller, das weit beredter ist als ihr Sprechen, und im dramaturgisch zugespitzten Einsatz der Töne und Geräusche.

Die äusserst begabte Sandrine Bonnaire spielt, zusammen mit dem phänomenalen Michel Blanc, auch die Hauptrolle in der Simenon-Verfilmung *«Monsieur Hire»* von Patrice Leconte. Ein menschenscheuer Einzelgänger steht stundenlang in seiner dunklen Wohnung und beobachtet gegenüber eine junge Frau und ihren Freund. Als sie sich kennenlernen, erfährt der Voyeur, dass die schöne Alice nichts dagegen hat, beobachtet zu werden. Alice fragt sich, ob Monsieur Hire nicht in einer gewissen Nacht etwas gesehen hat, das er nicht hätte sehen dürfen. Ihr nichtsnutziger Freund hat damals aus Versehen ein Mädchen umgebracht. Vom Kommissar aber wird der einzelgängerische Hire verdächtigt. Dieser entwickelt eine unbedingte, starke Liebe zu Alice, die aber «platonisch» bleiben muss, weil Alice zu ihrem Freund hält, obwohl sie weiss, dass dieser ihre Liebe nicht verdient. Um so stärker geniesst sie die intensive Zuneigung des älteren, kahlköpfigen Mannes und zeigt sich sogar bereit, mit ihm in die Schweiz zu ziehen. In Wirklichkeit will sie ihn aber dazu benutzen, ihren Freund zu entlasten. Doch geht der Plan schief: Er kostet Monsieur Hire das Leben und bringt den Freund ins Gefängnis. Geschickt hat Leconte die Thrillermotive mit der intensiven Zeichnung einer psychologisch komplexen Beziehung verbunden, die von undurchsichtigen, schillernden Gefühlen geprägt wird. Zudem hat er das Breitformat auf eine Weise genutzt, dank der Gesichter, Räume und Atmosphäre eine sehr starke Wirkung entfalten.

Vor allem diese drei Werke von Bertrand Blier, Patricia Mazuy und Patrice Leconte haben dazu beigetragen, dass der französische Film dieses Jahr in Cannes gut abgeschnitten hat. Gegenüber diesen drei Spitzenwerken stark abgefallen ist *«Chimére»* von Claire Devers, die das Scheitern der Beziehung eines jungen Paares schildert, weil Alice ihren Freund Léo mit der Mitteilung überrumpelt, sie sei schwanger und wolle das Kind auf jeden Fall bekommen. Léo fühlt sich überfahren und bockt, worauf sich die beiden so auseinanderleben, dass Alices kleine Schwester, die beide liebt, sich ertränkt und Alice das Kind verliert. Nicht sehr überzeugend plädiert die Autorin da-

für, dass bei einer echten Liebesbeziehung das Kind nicht als Pfand missbraucht werden darf. Weitgehend in schön arrangierten, stimmungsvollen Bildern erschöpfen sich *«Kvinnorna pa taket»* (Die Frauen auf dem Dach) des Schweden Carl-Gustav Nykvist (Sohn des berühmten Bergmann-Kameramannes Sven Nykvist), der die Beziehung einer Verkäuferin mit einer exzentrischen Fotografin im Stockholm von 1914 zum Thema hat, und Jerzy Skolimowskis Turgenjew-Verfilmung *«The Torrents of Spring»* (Frühlingswogen): Ein russischer Adliger verlobt sich in Deutschland mit einer italienischen Zuckerbäckerin, lässt sich aber von der reichen Frau eines Schulfreundes verführen. Er verliert beide – die Verlobte, weil er sie betrogen hat, und die Geliebte (Nastassja Kinski), weil er zu schwach war und sich zwischen beiden nicht zu entscheiden vermochte.

Zwiespältig erscheinen zwei weitere «Familienfilme»: *«Sweetie»* der Neuseeländerin Jane Campion ist eine gallenbittere, ebenso krude wie tragikomische Demontage herkömmlicher Familienidyllen. Ein geistig zurückgebliebenes, fettes, in jeder Beziehung unersättliches Mädchen nervt mit ihrer anarchistischen Hemmungslosigkeit nicht nur ihre angepasste, prüde Schwester und ihre Eltern, sondern bezahlt ihre Ablehnung des kleinbürgerlichen «way of life» mit ihrem Leben. Als geradezu nette, rosige Satire auf den «american way of life» gibt sich dagegen Percy Adlons *«Rosalie Goes Shopping»:* Um ihrer vielköpfigen Familie alle Wünsche erfüllen zu können, betreibt Rosalie eine ingeniöse Schuldenwirtschaft, indem sie mit immer neuen Einfällen dem Kreditkartensystem ein Schnippchen schlägt (und sich jedesmal von einem Priester absolvieren lässt, der von ihrem finanziellen Jonglieren immer stärker fasziniert wird). Die Anschaffung eines PC ermöglicht Rosalie schliesslich, ihre «Geschäfte» in grossem Massstab zu führen. Zwar besitzt auch dieses Werk einige verblüffende hyperrealistisch-phantastische Szenen, aber Percy Adlon und seine Hauptdarstellerin Marianne Sägebrecht wiederholen sich allmählich.

Unverbrauchte Frische und stimmiges Lokalkolorit weisen dagegen zwei andere Werke auf: *«Venus Peter»,* der Spielfilm-Erstling des Schotten Jan Sellar, erzählt die Ende der vierziger Jahre in einem schottischen Städtchen spielende Kindheitsgeschichte Peters, der *einen* grossen Traum hat, nämlich einst mit dem Fischkutter «Venus» seines Grossvaters aufs Meer fahren zu dürfen. Aber sein Traum verwirklicht sich nicht, die Bank beschlagnahmt das überschuldete Schiff und lässt es wegbringen. Der Film lebt ganz von den kleinen Alltagsereignissen und den charaktervollen Figuren. In der Stimmigkeit des kulturellen Milieus ist er «grossen» Filmen wie «Francesco», «Réunion» und «Torrents of Spring», in denen, obwohl sie in Italien und Deutschland spielen, englisch/amerikanisch gesprochen wird, weit überlegen. Ein kulturell stimmiges Sittengemälde zeichnet auch der aus Hongkong in die USA emigrierte Wayne Wang in *«Eat a Bowl of Tea»:* Ein jungverheirateter Chinese muss eine Art Lehre des Familienlebens absolvieren, wobei er durch die patriarchalischen, sozialen und beruflichen Ansprüche so unter Druck gerät, dass er sexuell impotent wird.

Die Preise

Goldene Palme: *«Sex, Lies and Videotape»* von Steven Soderbergh (USA); Spezialpreis der Jury: *«Trop belle pour toi»* von Bertrand Blier (Frankreich) ex aequo mit *«Nuovo Cinema Paradiso»* von Giuseppe Tornatore (Italien); Beste Schauspielerin: *Meryl Streep* in «A Cry in the Dark» (Australien/GB); Bester Schauspieler: *James Spader* in «Sex, Lies and Videotape»; Beste Regie: *Emir Kusturica* für «Dom za vesanje» (Die Zeit der Zigeuner, Jugoslawien); Beste technische Leistung: *«Mystery Train»* von Jim Jarmush (USA); Jurypreis: *«Jésus de Montréal»* von Denys Arcand (Kanada); Caméra d'Or für das beste Erstlingswerk: *«Az XX. szazadom»* (Mein 20. Jahrhundert) von Ildiko Cnyndi (Ungarn); Goldene Palme des Kurzfilms: *«Cinquante ans»* von Gilles Carle (Kanada); Preis der Commission supérieure technique du cinéma: *«Kuroi ame»* von Shohei Imamura (Japan); Spezialpreis für *Gregory Peck.*

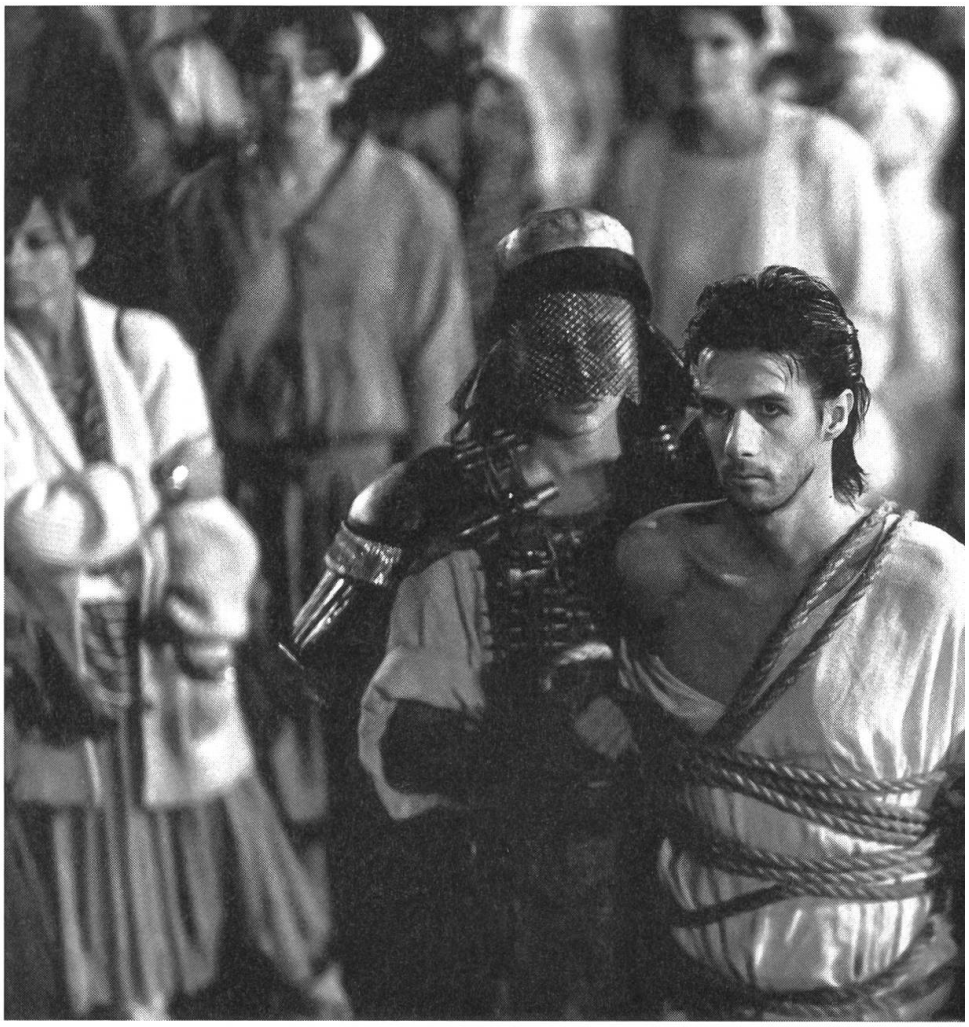
Die Ökumenische Jury vergab ihren Preis an *«Jésus de Montréal»* von Denys Arcand, eine lobende Empfehlung erhielten *«Kuroi ame»* von Shohei Imamura und «Yaaba» von Idrissa Ouedraogo (Burkina Faso/Frankreich/Schweiz).

Die FIPRESCI–Jury zeichnete mit ihrem Preis *«Sex, Lies and Videotape»* von Steven Soderbergh aus. Den Preis als bester Film der Parallelsektionen erhielt *«Yaaba»* von Idrissa Ouedraogo. Eine lobende Erwähnung erhielt *«Niu peng»* (Chine ma douleur) von Dai Sijin (Frankreich).

Kino-Nostalgie

Mit dem zweiten, eingangs erwähnten Thema Film/Medien befassten sich neben Fred Schepisis *«A Cry in the Dark»* (siehe Besprechung in ZOOM 10/89) zwei kinonostalgische italienische Produktionen: *«Splendor»* von Ettore Scola, der vom verblichenen Glanz eines Kinos, das geschlossen wird, berichtet (siehe Besprechung in ZOOM 10/89) und *«Nuovo Cinema Paradiso»,* von Giuseppe Tornatore, einem der menschlichsten, bewegendsten und rührendsten Filme des gan-

zen Festivals. Es ist die Geschichte des Kinos «Paradiso» in einem sizilianischen Städtchen und des kleinen Totò, dem dieses Kino eine ganze Welt bedeutet. Totò, der mit seiner Mutter und einer kleinen Schwester lebt (der Vater ist im Krieg verschollen), ist Ministrant. Aber mehr als das Messdienen interessiert ihn der Kinosaal, der vom Pfarrer betrieben wird, der jeden Film vorvisioniert und alle «heiklen» Stellen wie Kussszenen und dergleichen vom Operateur herausschneiden lässt. Er befreundet sich eng mit dem Operateur Alfredo (Philippe Noiret), dem er alle Geheimnisse der Projektion abguckt, dem er Streiche spielt und den er erpresst, damit er ihn trotz Mutters Verbot wieder in die Vorführkabine lässt, und dessen Stellvertreter Totò schliesslich wird, als Alfredo durch einen Projektorbrand zum Invaliden wird. Viel stärker als Scola schildert Tornatore die «gesellschaftliche» Funktion des Kinos nicht nur als Ort der Unterhaltung, sondern auch als Ort der Träume, der Begegnungen, der Ausgelassenheit und der heimlichen Schmusereien. Tornatores Film beschwört die ganze Vitalität und Vielfalt des Kinos als kultureller Mittelpunkt einer Gemeinde, wie das wohl in dieser Farbigkeit nur in Süditalien möglich war. Der Film lebt von vielen kleinen Einfällen, und einer der schönsten ist, dass Alfredo aus den Filmschnipseln einen eigenen Film montiert, der zu einer Geschichte des Kusses im Kino und zu einer bezaubernden Liebeserklärung ans Kino wird.



Christliche und buddhistische Sinnsuche

Nicht mit der Welt des Kinos, aber mit jener der Medien, setzt sich *«Jésus de Montréal»* des Kanadiers Denys Arcand auseinander – unter anderem. Diesem brillanten, kühnen und provozierenden Werk, das zu den grossen Überraschungen des Festivals zählte, geht es um Sinnfragen des menschlichen Lebens und um die Verwirklichung christlicher Werte in unserer verschwenderischen, unmenschlichen Konsum- und Mediengesellschaft. Der junge, arbeitslose Schauspieler Daniel (Lothaire Bluteau) erhält von einem Priester den Auftrag, ein alljährlich aufgeführtes Passionsspiel zu modernisieren und neu zu inszenieren. Mit vier Schauspielern (zwei Frauen und zwei Männern) macht er sich ans Werk. Die Schwierigkeiten, mit denen die vier von der Gesellschaft und der kirchlichen Hierarchie konfrontiert werden, weisen ständig wachsende Parallelen zur Leidensgeschichte Jesu auf, wie sie im Markus-Evangelium berichtet wird. Denys Arcand hält unserer (Medien-)Gesellschaft einen Spiegel vor, indem er zentrale Inhalte der christlichen Botschaft mit den Versuchungen, der Eitelkeit, Käuflichkeit, Verschwendung und Feigheit unserer Zeit konfrontiert. Es gelingt Arcand, mit seinem subtilen, emotional packenden, komischen, tragischen, sarkastischen und herausfordernden Film die Zuschauer sowohl zum Lachen zu bringen als ihnen auch das Wasser in die Augen zu treiben und nachdenklich zu machen. Und es gelingt ihm, was nur wenige «religiöse» Filme leisten (am wenigsten die Jesus-Filme von George Stevens über Zeffirelli bis Scorsese): etwas von der authentischen Botschaft Christi zu vermitteln.

Im Vergleich zu Arcands «Jé-

Brillant, kühn und provozierend: «Jésus de Montréal» von Denys Arcand.

sus de Montréal» wirkt Liliana Cavanis Film *«Francesco»,* in dem der Amerikaner Mikey Rourke Leben und Wirken des heiligen Franz von Assisi darstellt, auf weite Strecken uninspiriert, bloss bemüht, illustrativ und schön arrangiert zu sein. Erst gegen Ende, in der Darstellung der Einsamkeit und Gottferne Francescos, gewinnt der Film an Intensivität und Kraft. Als ganz ungewöhnliches Werk muss dagegen der Erstlingsfilm *«Dharmaga tongjoguro kan kkadalgun?* (Warum ist Bodhi-Dharma Richtung Orient abgereist?) des Südkoreaners Yong-Kyon Bae bezeichnet werden. In einem Kloster in den Bergen setzen sich ein alter Zen-Meister, sein Schüler, ein junger Mönch und ein Waisenknabe mit dem Sinn ihrer Existenz auseinander. Mit grosser Ruhe, Klarheit und Bedachtsamkeit öffnet dieser formal souverän gemeisterte und ästhetisch eindrücklich komponierte Film, in dem die Kontemplation der Natur und die mystische Meditation Schwerpunkte bilden, ein weites Fenster zu einer anderen Zivilisation, Philosophie und Religion.

Bescheidener im Anspruch, aber formal ebenso konsequent und still ist der Film *«Wallers letzter Gang»* des Bundesdeutschen Christian Wagner – ebenfalls ein Erstlingswerk wie der koreanische Film. Ein letztes Mal schreitet der Streckenwärter Waller seine Geleise ab, obwohl er längst pensioniert ist und die eingleisige Nebenstrecke in einem Seitental des Allgäus demnächst stillgelegt werden soll. Er erinnert sich an Stationen seines Lebens, insbesondere an die Liebe zur Industriellentochter Angelika, seine Trauer um ihren Tod im Kindbett und an den Prozess um seine uneheliche Tochter. Der Verlust der geliebten Frau hat ihn zum schweigsamen Sonderling werden lassen, der kaum noch mit seiner Umwelt kommuniziert. Er hält ein stummes Zwiegespräch mit seinen Erinnerungen, nimmt Abschied von seiner inzwischen erwachsenen Tochter und verschmilzt schliesslich in der Abenddämmerung mit der Vegetation an einem vergessenen Bahndamm, der eine Schneise in die Unendlichkeit der Natur schlägt. Im Spiel mit den verschiedenen Zeitebenen, im Verschwimmen von Vergangenheit und Gegenwart lässt dieser in ruhigem Rhythmus voranschreitende, meditative Film eine Reflexion über Veränderung und Fortschritt, Leben und Sterben entstehen.

Illustrierte und erlittene Geschichte

Dass eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit meist auch im Hinblick auf die Gegenwart erfolgt, das zeigt besonders deutlich *«Das Spinnennetz»* des 70jährigen Bernhard Wicki. Denn er versteht seinen Film nicht zuletzt als Warnung gegen das Wiederaufleben des Faschismus in unserer Zeit. Wicki hat Joseph Roths ersten, skizzenhaften Roman, der 1923 in Fortsetzung in der Wiener «Arbeiterzeitung» erschienen ist, zu einem über dreistündigen Aufsteiger-Epos eines Faschisten in der Weimarer Republik ausgemalt. Leutnant Lohse, der nicht im Krieg, sondern beim Aufstand meuternder kaiserlicher Marinesoldaten verwundet wurde, ist ein Mann ohne Eigenschaften, ein Mitläufer, der seine Unsicherheit durch ein einziges, alles beherrschendes Verlangen kompensiert: Karriere zu machen und an Gewalt und Macht über Menschen zu verfügen. Er verdingt sich als Hauslehrer bei einem jüdischen Bankier, obwohl er sich in diesem Dienst erniedrigt fühlt (er glaubt sich schadlos zu halten, indem er die Frau des Bankiers zur Geliebten nimmt). Durch die Vermittlung des homosexuellen Prinzen Heinrich, dem er zuerst zu Willen sein muss, wird er Gehilfe eines rechtsradikalen Geheimbundes, in dessen Auftrag er eine anarchistische Gruppe bespitzelt. Lohse wird zum Mörder und Verräter an Gegnern und Freunden, richtet unter streikenden polnischen Bauern ein Massaker an und stemmt sich rücksichtslos nach oben. Die Heirat mit einer verarmten Adligen besiegelt seinen gesellschaftlichen Aufstieg. Aus dem verachteten Kriegsheimkehrer ist ein einflussreicher Mann geworden, dem nur einer noch gefährlich werden kann: der jüdi-

Würde und Freiheit des Menschen angesichts der Apokalypse: «Kuroi name» (Schwarzer Regen) von Shohei Imamura.

sche Doppelagent Lenz (wie gewohnt mit schillernder Nervosität gespielt von Klaus Maria Brandauer), der als einziger von Lohses Verbrechen weiss. Es kommt zur Abrechnung zwischen den beiden, bei der Lohse unterliegt, doch lässt Lenz den um Gnade Winselnden am Leben. Als Lohse vom Putsch Hitlers und Ludendorffs in München hört, kann er bereits das Parteiabzeichen der Nationalsozialisten am Revers vorweisen. In kräftig gezeichneten Episoden illustriert Wicki den Werdegang dieses skrupellosen, kalt berechnenden Egoisten, Denunzianten und Mörders, der weder Treue noch Solidarität kennt (perfekt dargestellt vom DDR-Schauspieler Ulrich Mühe, der in seiner spröden Schlankheit dem Klischeebild des edlen, intellektuellen Deutschen entspricht), und der zu einem der vielen Steigbügelhalter und Mittäter Hitlers und des Faschismus wird. Wichtig ist der Film nicht zuletzt deshalb, weil er die Entstehung des damals (und heute) gefährlichen, antisemitischen und menschenverachtenden Faschismus ohne Hitler zeigt. Dass Wickis ehrenwerter Film auch zwiespältige Eindrücke hinterlässt, liegt teils an der Theatralik der Inszenierung, teils an den übertriebenen Effekten, die nicht betroffen machen, weil sie als Kinoeffekte längst abgenutzt und abgedroschen sind (zum Beispiel die horrorfilmmässig ausgeführten grässlichen Morde).

Noch weniger unter die Haut geht Jerry Schatzbergs *«Réunion»* (Der wiedergefundene Freund), eine französisch-deutsch-englische Koproduktion. 1988 kommt der Amerikaner Hans Strauss nach Stuttgart, um die Hinterlassenschaft seiner von den Nazis umgebrachten Eltern zu übernehmen. Dabei erinnert sich der Sohn eines jüdischen Arztes an seinen Schulfreund Konrad von Lohenburg, den Sohn eines Diplomaten. Die Freundschaft der beiden ungleichen Gymnasiasten wird schwer belastet, als sich Konrad unter dem Einfluss seiner antisemitischen Umgebung von Hans zu distanzieren beginnt. Dieser wird von seinen Eltern 1933 noch rechtzeitig nach Amerika geschickt, während Konrad den nationalsozialistischen Parolen und Verlockungen zunächst auf den Leim geht, sich dann aber am Widerstand gegen Hitler beteiligt und am 20. Juli 1944 hingerichtet wird. Trotz eines Drehbuchs von

Harold Pinter bleiben Zeit und Figuren blass, die Analyse der Ereignisse dringt nicht unter die Oberfläche, und das Ganze wirkt irgendwie falsch und unglaubwürdig, was nicht nur daran liegt, dass der Heimkehrer (Jason Robards) seiner Muttersprache nicht mehr mächtig ist und ganz Stuttgart englisch radebrecht.

An der endlosen Schilderung blutiger Kämpfe gegen die holländische Kolonialmacht Ende des letzten Jahrhunderts krankt der sonst nicht uninteressante indonesische Film *«Tjoet Nja' Dhien»* von Eros Djarot, in dessen Mittelpunkt eine Frau steht, die den Holländern zehn Jahre lang Widerstand leistet, schliesslich ausgeliefert und ins Exil verbannt wird. Vor lauter kriegerischen Aktionen kommt die Reflexion über den Kolonialismus, seine Opfer und die Unabhängigkeitskämpferin Tjoet Dja' Dhien zu kurz. Bemerkenswert ist, dass Indonesien, wo jährlich an die sechzig Spielfilme produziert werden, mit diesem Film in Cannes erstmals in einem offiziellen Programm vertreten war.

Ein weiteres erstaunliches Erstlingswerk ist der in Frankreich produzierte und in den Pyrenäen gedrehte Film *«Niu peng»* (Chine ma douleur) des Chinesen Dai Sijie. 1966, während der Kulturrevolution, wird der dreizehnjährige Tjan Ben beim Abspielen einer Schallplatte mit einem schmalzigen, harmlosen Liebeslied ertappt und als Volksfeind in ein Erziehungslager in den Bergen verbannt. Dort teilt der Jugendliche das mühselige Lagerleben mit anderen wegen ähnlicher «Schwerverbrechen» Verurteilten. Dai Sijie, der selbst über einschlägige Erfahrungen verfügt, schildert das Lagerleben mit seiner teilweise grotesken Ordnung und Disziplin und die häufig tragikomischen Ereignisse des Lageralltags. Tjans Freundschaft mit einem blinden Alten, der ihm beizubringen versucht, dass die Freiheit im Innern des Menschen wohnt, und Tjans Fluchtversuche mit einer Mischung aus versöhnlichem Humor und warmherziger Menschlichkeit, die jedoch nicht einer verschmitzten Ironie entbehrt. Als einer der Gefährten Tjans auf der Flöte eine westliche Melodie spielt, wird er von Lagerleiter tadelnd zur Rede gestellt. Der Flötenspieler gibt zur Antwort: «Das Stück heisst ‹Mozart denkt an Mao'›!»

Dass es vor allem eine Frage des Stils ist, wenn ein Film sein Thema auf redliche, überzeugende und eindringliche Weise zur Darstellung bringt, beweist einmal mehr Shohei Imamuras *«Kuroi name»* (Schwarzer Regen). Der in Schwarz-Weiss gedrehte Film beginnt seine Geschichte am 6. August 1945, als die Amerikaner mit einer Atombombe Hiroshima und seine Umgebung zerstörten. Mehr als die (rekonstruierten) Katastrophenszenen, bei denen Imamura (allzu) ausgiebig in die Ausstattungskiste des Horrorfilms gegriffen hat, beeindruckt die Schilderung der Folgen des radioaktiven Fallouts (schwarzer Regen) auf eine Handvoll Menschen. Jahre nach der Katastrophe leben sie still und einfach in einer fast unberührten Naturlandschaft, widmen sich den Alltagsritualen und dem Familienleben. Aber die Idylle trügt, das Leben ist durch etwas Unsichtbares, Böses vergiftet. Die junge Frau Yasuko, die aus Angst vor Genschäden nicht heiraten kann, wird ebenso sterben wie ihre Tante und ihr Onkel und fast alle Einwohner des kleinen Dorfes nahe Hiroshima. Trotzdem verzweifeln diese Menschen nicht, sie tragen ihr Schicksal ohne Klagen, stehen sich gegenseitig bei, hoffen wider alle Logik auf Verschonung und zeugen von der Würde und Freiheit des Menschen angesichts der Apokalypse. Es ist diese Spannung zwischen dem unausweichlichen Schicksal, vom schwarzen Regen getötet zu werden, und der gelebten Mitmenschlichkeit, die diesen stillen Film zu einem beklemmenden und bewegenden Zeugnis echter Menschlichkeit macht.

Schwarze im Aufwind

Vital und aggressiv setzt sich Spike Lee, der mit seinem Erstling «She's Gotta Have It» Furore gemacht hat, mit dem Rassismus, einem der grossen Probleme unserer Zeit, auseinander. In *«Do the Right Thing»* schildert er das bunte Leben an einer Strasse in Brooklyn am heissesten Tag des Jahres. Im Mittelpunkt steht eine von einem Italo-Amerikaner und seinen zwei Söhnen geführte und von Schwarzen frequentierte Pizzeria, in der Mookie (Spike Lee) als Ausläufer tätig ist. Sowohl bei den Weissen als auch bei den Schwarzen gibt es Radikale, Unversöhnliche, Gemässigte und Vermittler. Ein Konflikt beginnt zu schwelen, als sich der Pizzawirt weigert, die Fotogalerie mit italo-amerikanischen Film- und Rockstars in der Pizzeria durch die Bilder schwarzer Stars zu ersetzen. Die Emotionen steigen, der latente Rassismus bricht offen aus, ein Schwarzer wird beim Einsatz der Polizei erschlagen, und schliesslich wird die Pizzeria in Schutt und Asche gelegt. Ausgelöst wird das Zerstörungswerk nicht etwa durch einen radikalen Schwarzen, wie Vorurteile erwarten lassen, sondern völlig überraschend durch den gemässigten Mookie. Trotz der stark rhythmisierten, clipartigen Inszenierung zeichnet Spike Lee ein durchaus differenziertes Bild

des schwelenden Rassismus, bleibt jedoch in seiner Haltung gegenüber der Anwendung von Gewalt ambivalent, da er am Schluss sowohl Martin Luther King, der jede Gewalt ablehnt, als auch Malcolm X, der Gewalt rechtfertigt, zitiert.

Der Rassismus in Südafrika ist Thema des von dem in den USA lebenden Engländers Nigel Noble inszenierten Films *«Voices of Sarafina»*. Noble hat Mitglieder einer schwarzen Gastspieltruppe bei Proben zu ihrem Musical «Sarafina» am Broadway in New York beobachtet und interviewt. Das Musical erinnert an den Schüleraufstand in Soweto, die jugendlichen Interpreten kommen aus den schwarzen Townships in Johannesburg. Aus der Mischung von Musicalszenen und engagierten, temperamentvollen Statements der jungen Menschen über die allen Menschenrechten Hohn sprechende Situation der Schwarzen in Südafrika entsteht eine kraftvolle, leidenschaftliche, durch eigene Erfahrungen geprägte, packende und mitreissende Anklage gegen den Rassismus. Die Solidarität, Würde und Hoffnungskraft der jungen Schwarzen hat eine bewegende, ja ansteckende Wirkung. (Der Film wurde letztes Jahr bereits am Dokumentarfilmfestival von Nyon gezeigt, vgl. ZOOM 22/88, S. 10.)

Ein ungewöhnliches Erstlingswerk legte auch der schwarze Autor Charles Lane mit *«Sidewalk Stories»* vor. Ohne jeden Dialog, nur begleitet von einer die immer gleichen Motive wiederholenden und variierenden Musik, schildert der Film das Leben schwarzer Obdachloser auf den Trottoires der New Yorker Bronx. Er beginnt mit einer Reihe pantomimischer Szenen, aus denen sich unversehens eine ebenso abenteuerliche wie liebenswerte Story entwickelt, die eine einzige grosse Hommage an Charles Chaplins «The Kid» ist. Ein Strassenporträtist wird Zeuge eines nächtlichen Mordes an einem schwarzen Spieler. Auf dem Tatort bleibt dessen zweijähriges Töchterchen zurück. Der Porträtist nimmt sich des süssen Fratzes an, umsorgt und betreut ihn liebevoll, lernt eine reiche Ladeninhaberin kennen und bringt das Kind schliesslich seiner Mutter zurück, als er deren Adresse erfährt. Das Ganze mutet wie ein freundliches Märchen an, wären da nicht die letzten zwei Minuten, in denen die auf einem Platz versammelten Obdachlosen zu sprechen anfangen und es dem Zuschauer wie Schuppen von den Augen fällt: Die Schwarzen betteln und klagen. Es ist als würde ein Schleier vor der tristen, elenden Realität weggezogen, so dass sich das vorhergehende freundliche Märchen als idyllische Lüge entlarvt.

Filme aus Afrika und Indien

Aus der Dritten Welt waren zumindest drei sehr bemerkenswerte Filme zu verzeichnen. Mit *«Ganashatru»* (Der Volksfeind) hat Satyajit Ray, der Altmeister des indischen Films, das gleichnamige Bühnenstück (1882) des Norwegers Henrik Ibsen nach Chandipur in Bengalen verlegt. Ein Arzt, der unwiderlegliche Beweise hat, dass das «heilige» Wasser eines Tempels verseucht ist und eine Epidemie droht, will die Öffentlichkeit informieren, wird aber von den weltlichen und geistlichen Behörden daran gehindert, die ihn mit perfiden Methoden zum Volksfeind verketzern. Ray hat diesen Stoff, der mit seinem Spannungsfeld zwischen Wissenschaft, Hygiene, (Aber-) Glauben und politischen und materiellen Interessen durchaus aktuell wirkt, souverän – fast möchte man sagen altersweise – inszeniert, indem er sich auf das Wesentliche beschränkte, auf jegliche Effekte verzichtete und sich sehr nahe an die Struktur des Bühnenstückes hielt. Die Schauspieler und Schauspielerinnen zeichnen sich durch ein zurückhaltendes, psychologisch glaubwürdiges Spiel aus, was für einen indischen Film nicht selbstverständlich ist.

Beachtenswert ist auch ein anderer indischer Film, *«Piravi»* (Geburt) von Shaji (vgl. dazu ZOOM 7/89, S. 9). Ein alter Mann wartet auf die Rückkehr seines Sohnes, der in der Hauptstadt Keralas Ingenieur studiert. Aber er wartet vergeblich, denn sein Sohn ist wegen eines regierungsfeindlichen Liedes verhaftet worden und bleibt trotz aller Nachforschungen verschwunden. Und während der Regen unaufhörlich auf Felder und Fluss fällt, schafft sich der alte Mann in seinem Kopf eine eigene Welt, in der sein Sohn weiterlebt: aus der Verzweiflung ist eine Hoffnung geboren, die sich der Alte nicht mehr nehmen lässt.

Viel Anerkennung erntete schliesslich *«Yaaba»* von Idrissa Ouedraogo (eine Koproduktion Burkina Faso/Frankreich/Schweiz). Der Film erzählt durch die Schilderung kleiner alltäglicher Begebenheiten vom Leben eines Dorfes im Busch und von der Freundschaft eines Knaben zu einer alten, von der Dorfgemeinschaft ausgestossenen Frau. Dass die junge Generation zu einer grösseren Toleranz fähig ist als die in kulturellen Mechanismen und Traditionen befangenen Erwachsenen macht diesen Film zu einem unaufdringlichen Hoffnungsträger. ■