

Hollywood und die Croisette

Autor(en): **Lang, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **46 (1994)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932124>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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. «Huoazhe» ist ein populäres Kinodrama mit einfachen und wahren Gefühlen, ein Meisterstück, das die Leiden seiner Figuren mit Humor und Sympathie begleitet.

Michalkow verdichtet in «*Utomlion-nije 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 einstmalige 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 Künner 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 Hel-

den 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 «*Ne-ak 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 «Huoazhe» (Leben!) aus dem gehätschelten Filmland China obsiegt

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

verkündet, die US-Filmindustrie boykottiere den cinephilen Wirtschaftsgipfel entlang der Croisette. Deshalb, weil ihr angeblich das GATT-Patt in Sachen Film arg aufstosse, wolle sie sich nun an den Europäern rächen, indem sie in Cannes keine grossen Kinokisten auspackte. Dummes Zeug! Die Film-Grossmacht USA kontrolliert, GATT hin oder her, weiterhin – oder erst recht – 80 Prozent des Europamarktes, exportiert Filme im Wert von 3,66 Milliarden Dollar jährlich (Europa liefert Filme im Wert von 266 Millionen Dollar nach Übersee).

Hinter den Kulissen

Tatsache aber dennoch: Hollywoods Teppichetage lancierte heuer in Cannes keine Mega-Kommerzknaller, weil sich das schlicht und ergreifend nicht mehr lohnt. Traditionellerweise starten die US-Sommerhits erst im Juni und Juli, und da will man nicht das Risiko eingehen, in einem Wettbewerb weitab vom hauseigenen Kinomarkt eventuell preislos abzuschneiden oder medial negativ-kritisch gerupft zu werden. Aber das war, von wenigen Ausnahmen abgesehen, auf

«Cliffhanger») einen PR-Krieg, der offenbar nicht die gewünschte Werbewirkung brachte. Das ist nicht gut, denn Experten schätzen die Investitionen für eine solche Übung auf jeweils 400'000 Dollar pro Film. Also blieb es vor den Kulissen ruhig, aber die Obersten der Hollywood-Branche, wie Jack Valenti und Konsorten, trafen sich hinter den Cannes-Kulissen genauso wie immer zum marktstrategischen Film-Weltgipfel.

Von amerikanischem Cannes-Boykott also keine Rede, warum auch? Die Amerikaner wissen, dass ihre grossen Lokomotiven so oder so gut laufen, und sie wissen auch, dass es ihnen längerfristig gesehen mehr nützt, wenn sich im Wettbewerb oder in den renommierten Nebensektionen «Un Certain Regard», «Quinzaine des Réalisateurs» und «La Semaine de la Critique» sogenannte Independent-Produktionen profilieren. Filme also, die von Geldgebern abseits der Major-Giganten, mit kleinen Budgets, von unkonventionellen Autorenschaften realisiert werden. Die Cannes-Programmierer entdecken solche Arbeiten jeweils an Robert Redfords Sundance Fe-

Heart» so, aber auch mit «Barton Fink» der Gebrüder Coen. Wenn also 1994 der respektlose Tarantino die Goldene Palme (die ihm auf dem US-Markt jedoch wenig nützen wird) abholt, dann ist das, festivalpolitisch betrachtet, keine Überraschung.

Europa im Kielwasser

Wahr ist, dass Cannes natürlich um das US-Kino buhlt, weil es darauf angewiesen ist, und die Festivaloberen sind immer froh, wenn sich ein überseeischer Aussenseiter (auch Jane Campions «The Piano» war produktionell gesehen einer) als Siegerfilm anbietet, und der notabene unabhängig produzierte, nicht von einer Major-Kompagnie gestützte «Pulp Fiction»-Knaller steht in dieser Tradition.

Somit haben alle etwas vom Kuchen: Das eitle Cannes-Filmfest darf sich weiter rühmen, die zuweilen fatal elitären Euro-Kunst-Kritiker, wenn es um Preise geht, zu kontrapunktieren und den US-Filmimperialisten wird geschmeichelt. Das aber tut not, denn wenn es tatsächlich einmal so weit kommen sollte, dass Amerikas Kinoindustrie zu Hause bleibt, dann wäre bald Flaute am Mittelmeer. Es ist eben so: Die Amis garantieren für das Business, das Spektakel, wir Europäer müssen im Kielwasser mitziehen, weil unsere eigenen Filmserzeugnisse allein niemals eine solche Öffentlichkeit provozieren würden. Übrigens: Keine Cannes-Pressevorführung war dieses Jahr früher restlos ausgebucht als die Vorführung von Quentin Tarantinos von der Kritik hierzulande vielgeschmähtem Beitrag «Pulp Fiction». Honni soit qui mal y pense! ■



Cannes bezogen immer so. Neu war dieses Jahr allenfalls, dass kein wirklicher Hot-Shot ausser Konkurrenz marktschreierisch angepriesen wurde. Weshalb? 1993 lieferten sich Arnold Schwarzenegger (mit seinem späteren Kassenschlager «The Last Action Hero») und Sylvester Stallone (mit dem Actionthriller

stival, am American Filmmarket und an weiteren Veranstaltungen, wo sich die Späher der etablierten Filmindustrie natürlich auch umtun. Und so kommt es, dass in Cannes nicht selten das filmisch betont Schräge, Quere, Vowitzige aus Amerika vorgeführt und auch gekrönt wird. Das war mit David Lynchs «Wild at

«Huoazhe» (Leben!) von Zhang Yimou läuft voraussichtlich ab anfangs August in den Kinos der Deutschschweiz, «Caro diario» von Nanni Moretti ab Mitte August. Für «Utomlionnija solnzem» (Soleil trompeur) von Nikita Michalkow, «Pulp Fiction» von Quentin Tarantino und «Neak srê» (Les gens de la rizière) von Rithy Panh ist der Start im Spätsommer geplant. «Trois couleurs. Rouge» von Krzysztof Kieslowski schliesslich ist ab September zu sehen.