

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 6-7

Artikel: Er kaltete Ehen, Katastrophen, Gewalteruptionen
Autor: Bodmer, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932042>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

Erkaltete Ehen, Katastrophen, Gewalteruptionen

Die inflationäre Zahl von anwesenden Stars versetzte Fans und Fotografen in Cannes mehr denn je in Hysterie, konnte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Jubiläumsjahrgang filmmässig eher enttäuschend ausfiel.

Michel Bodmer

Meilensteine ragten im Wettbewerb keine heraus, gute Durchschnittsware war die Regel. Familienkrisen, Krieg, Homosexualität und Gewalt waren die Themen, um welche die meisten Filme kreisten. Sinnsuche ja, aber kaum jemand wagte sich ans Metaphysische heran; nur die Kanadierin Lynne Stopkewich versuchte in ihrem Erstling «*Kissed*», einer unerwartet subtilen Geschichte um eine nekrophile junge Frau, das Streben nach Transzendenz einführbar zu machen.

Hölle auf Erden

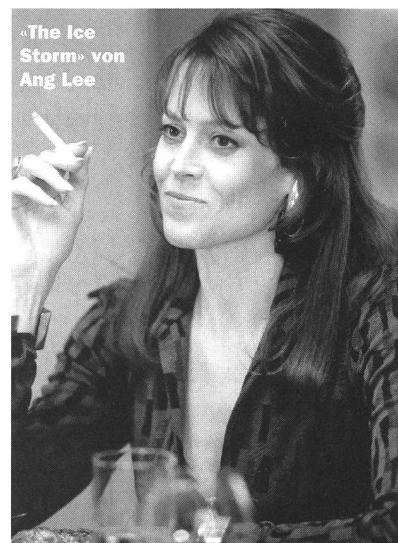
Die Familie als Hölle auf Erden zeichnet der Schauspieler Gary Oldman in seinem ansehnlichen *kirchen-sink*-Regiedebüt «*Nil by Mouth*». Im Arbeiter-beziehungsweise Arbeitslosen-Milieu South Londons leiden Frauen und Töchter, weil die Ehemänner und Väter sich Alkohol und Drogen zuführen, aber nie ein zärtliches Wort über die Lippen kommen lassen.

In mancher Hinsicht verwandt sind die neuen Werke von Ang Lee und Atom Egoyan, zweier Filmern, die sich gewohnheitsmässig mit gestörten Familienbeziehungen auseinandersetzen. In «*The Ice Storm*» schildert der Taiwaner Lee die

Krise einer amerikanischen *upper-middle-class*-Familie im gediegenen New Canaan bei New York. 1973, im Jahr von Watergate, kommt es in dieser Hochburg der weissen, angelsächsischen Protestanten ebenso zum politischen Vertrauensverlust wie zum Generationenkonflikt. Die erkaltete Ehe von Benjamin und Elena Hood hat zur Entfremdung von ihren pubertierenden Kindern Wendy und Paul geführt. Während Benjamin in einer Affäre mit einer Nachbarin Trost und Bestätigung sucht, tändelt Elena mit einem Zeitgeistpfarrer. Wendy erkundet ihre keimende Körperlichkeit mit zwei Söhnen der Nachbarn, und Paul will in New York eine Studienkollegin verführen. An einer peinlichen *key party* mit Partnertausch wird sowohl Benjamin als auch Elena klar, dass die vom Zeitgeist angesagte sexuelle Befreiung für ihresgleichen nicht in Frage kommt.

Ihre Kinder machen ebenfalls ernüchternde Erfahrungen, und der Eissturm, der New Canaan physisch erstarren lässt, fordert das Leben eines Sohns der Nachbarn der Hoods. Die Vereinigung der Familie Hood am Ende des Films suggeriert für Lee keineswegs deren Genesung nach der kathartischen Krise, sondern höchstens ein gewachsenes Verständnis füreinander, das auch die Einsicht in die Unlösbarkeit der familiären Konflikte bedeuten kann.

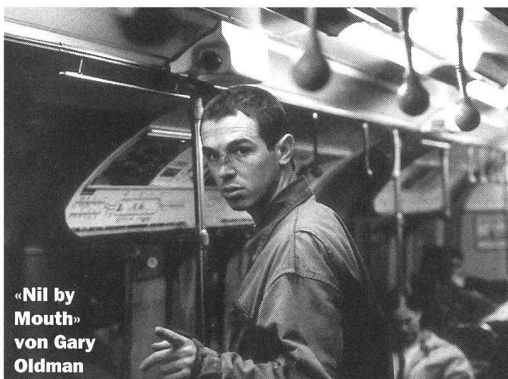
Auch in Egoyans «*The Sweet Hereafter*» (Grosser Preis der Jury, ökumenischer Preis) werden Familien zerrissen, allerdings nicht durch innere und äussere Stürme, sondern durch einen Unfall: Ein Schulbus



«The Ice Storm» von Ang Lee

kommt von der Strasse ab, vierzehn Kinder finden den Tod. Der Anwalt Stephens will den geschockten Eltern helfen, indem er die Gemeinde und/oder die Bushersteller auf fahrlässige Schädigung verklagt. Nicht finanzielle Wiedergutmachung ist ihm wichtig, sondern eine weitere Katastrophe solcher Art zu verhindern. Die der Kinder beraubten Eltern reagieren verschieden auf Stephens' Werben. Einige brauchen das Geld, andere wollen einen Akt der Gerechtigkeit oder schlicht einen Sündenbock, um nicht an die Sinnlosigkeit der Existenz glauben zu müssen.

Stephens, selber getrieben von der Wut über seine Unfähigkeit, die eigene Tochter aus dem Sumpf der Drogensucht zu retten, verrechnet sich: Seine Kronzeugin Nicole, die den Unfall als Querschnittgelähmte überlebte, hat innerfamiliäre Motive, die seinen Zielen zuwiderlaufen. Egoyan bricht den «Rashomon»-haften Reigen von Ich-Erzählungen in Russell Banks' Romanvorlage auf, bringt es aber dennoch fertig, die diver- ▶



«Nil by Mouth» von Gary Oldman

► sen Subjektivitäten gegeneinander auszuspielen. Mit der Fabel vom Rattenfänger von Hameln, die er Nicole vorlesen lässt, hat der Regisseur eine schöne Metapher für Manipulation und für die Kollektivschuld der Eltern an den Kindern gefunden und setzt sie vieldeutig ein; Banks' Anekdote vom innerlich zerrissenen Vater, der sein vergiftetes Kind beruhigt und heimlich ein Messer zum retten den Luftröhrenschnitt bereithält, wird im Film zur verstörenden Ikone.

Dokumentierte Verbrechen

Geradezu spiegelbildlich gehen Michael Winterbottom und Admir Kenović an den Bosnienkrieg heran und kommen zu ähnlichen Schlüssen. Der aussenstehende Brite schildert in *«Welcome to Sarajevo»* die wahre Geschichte eines englischen Journalisten, der angesichts der ihn umgebenden Not vom neutralen Beobachter und Berichterstatter zum Helfer wird und ein Kind von Sarajevo adoptiert. Der bosnische Insider zeichnet in *«Savršeni krug»* (Der vollendete Kreis) einen von Frau und Tochter verlassenem, politisch desinteressierten Dichter, dem zwei Flüchtlingskinder ins Haus schneien und ihn zum solidarisch-väterlichen Handeln bewegen. Beide Filme dokumentieren die Verbrechen an den Menschen von Sarajevo, den enormen Überlebenswillen der Bevölkerung und das Versagen der ausländischen Politik; beide hetzen aber nicht zum Antagonismus auf, sondern ermuntern zu einem vorsichtigen humanitären Engagement.

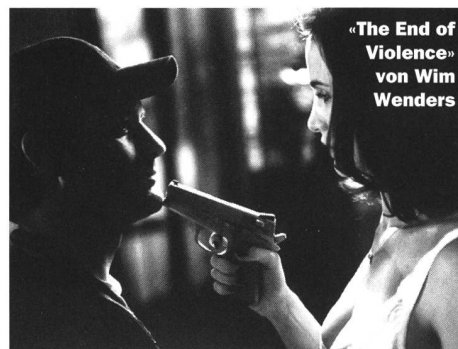
China sorgte einmal mehr für einen politischen Eklat: Zhang Yuan, dem Regisseur von *«Dong gong, xi gong»* (Kritik S. 39), wurde der Pass entzogen und seinem Kollegen Zhang Yimou stellvertretend die Einreichung seines neuen Films verweigert. Formal lockerer und innovativer als Yuan Zhang Kammerstück, wenn auch emotional etwas unverbindlich, mutet die Hongkong-Produktion *«Happy Together»* von Wong Kar-wai (Regiepreis) an, dessen Helden von Hongkong nach Argentinien reisen, die grundsätzlichen Probleme ihrer homosexuellen Beziehung aber mitschleppen und sich immer wieder trennen und versöhnen. Ob derart kühn-verspieltes Hongkong-Kino unter chinesischer

Herrschaft noch möglich sein wird, ist zweifelhaft.

Mit einem Akt der Gewalt beginnt Shohei Imamura *«Unagi»* (Der Aal, Goldene Palme ex aequo mit Abbas Kiarostami *«Ta'm e guilass»*). Dessen Protagonist Takuro ertappt seine Gattin aufgrund eines anonymen Hinweises in flagranti mit ihrem Geliebten und bringt beide brutal um. Er stellt sich der Polizei und verbüsst seine Haftstrafe, wählt danach aber – aus Angst vor sich selbst – eine abgeschiedene Existenz mit einem zahmen Aal als einzigem Lebensgefährten. Der Selbstmordversuch einer jungen Frau zwingt Takuro jedoch dazu, sich wieder mit Mitmenschen, Gefühlen und Aggression auseinanderzusetzen. Tragik und Humor, schlichte Dramaturgie und präzise eingesetzte Symbolik machen Imamura Ballade vom Aal unter Menschen zu einem kleinen Juwel.

Gewalt und Medien

Mit dem Wechselspiel von Gewalt und Medien befasst sich Wim Wenders' Paranoia-Vision *«The End of Violence»*, in



«The End of Violence» von Wim Wenders

welcher ein NASA-Techniker bei der Einrichtung eines geheimen Überwachungssystems für Los Angeles mitwirkt, das nicht nur die Beobachtung von Verbrechen erlaubt, sondern auch gleich deren tödliche Ahndung. Entsetzt über diese totalitäre Installation, spielt er sein Wissen einem Produzenten von Gewaltfilmen zu, der deswegen selbst zum Opfer von Staatsterror wird. Diffus und nicht eben zwingend suggeriert Wenders, dass alles miteinander zusammenhängt: die Produktion von Gewaltdarstellungen, die Spirale der realen Kriminalität und die unmenschliche Repression, die diese nach sich ziehen kann.

Während Wenders immerhin eingesteht, dass die so verwerfliche Gewalt auf ihn eine Faszination ausübt, will Michael Haneke in *«Funny Games»* den totalen kalten Entzug: Ähnlich wie in *«A Clockwork Orange»* dringen zwei weissgewandete Jünglinge ins Heim einer Familie ein und fangen an, diese spasseshalber zu quälen und der Reihe nach umzubringen. Unmissverständlich machen die beiden Sadisten dem Publikum klar, dass das Entsetzliche nur zu seiner Unterhaltung geschieht. Statt wie früher auf die Kraft des *showing* zu vertrauen, ist Haneke zum einbleuenden *telling* übergegangen, so dass man sich wie Kubricks Alex beim *«Ludovico Treatment»* vorkommt: die Augen aufgesperrt, vor sich Gewaltbilder zum Abgewöhnen. Diese penetrante und undifferenzierte Didaktik ist auch hier kontraproduktiv; der indoktrinierte Zuschauer empört sich bald nicht mehr über Gewaltdarstellungen und seinen eigenen Voyeurismus, sondern über Michael Haneke. Aber in Cannes gibt es ja nicht nur die berühmte Treppe zum Palais; auch hier hat jedes Kino einen Ausgang. ■

Abbas Kiarostami «Ta'm e guilass»

ml. Ein Fünfzigjähriger will sterben, weshalb ist nicht zu erfahren. Doch einen Grabplatz hat sich der Mann im Gebirge, abseits von Teheran, bereits ausgesucht. Nun ist er per Auto auf der Suche nach einer guten Seele, die ihn begraben soll. Abbas Kiarostami erzählt vom Wunsch nach dem Tod. Aber mehr noch von der Sehnsucht nach dem letzten Funken Hoffnung für das Weiterleben. *«Ta'm e guilass»* (Der Geschmack der Kirsche) ist ein Kleinod cineastischer Minimal Art: karg, poetisch, glaubhaft. Die Machthaber im Iran wollten Kiarostami die Teilnahme am Wettbewerb von Cannes verbieten. Dank politischer Intervention von französischer Seite konnte das Werk kurz vor Festivalschluss doch noch aufgeführt werden. Es ist – zusammen mit Shohei Imamura *«Unagi»* – mit einer Goldenen Palme ausgezeichnet worden.