

Euphorie und Ernüchterung

Autor(en): **Bodmer, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **53 (2001)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932492>

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.

Euphorie und Ernüchterung

Sorgen über Fusionen, Begeisterung über Digital-Video, Katzenjammer in Sachen Internet und Hoffnungen wegen Hollywood-Streiks beschäftigten Filmer und Publikum am Sundance Film Festival. Und natürlich fast 200 Filme.

Michel Bodmer

Die Grenze zwischen dem Independent-Film-Mekka Sundance und dem Kommerzmoloch Hollywood wird immer durchlässiger, im Guten wie im Schlechten. So ging ein Schaudern durch die Festivalgemeinde, als bekannt wurde, dass infolge der AOL/Time Warner-Fusion Michael De Luca, Präsident der Indie-orientierten Firma New Line, sowie 20 Prozent der übrigen Belegschaft gefeuert worden waren. Umgekehrt betrachten mehr und mehr gestandene Hollywood-Stars das Independent-Filmschaffen als Spielbein. So fanden sich im Wettbewerb neben den üblichen No-Budget-Erstlingen mit No-Name-Darstellern auch Christopher Nolans raffinierter Rückwärts-Thriller «Memento» mit Guy Pearce und Carrie-Ann Moss (Kurzkritik in FILM 10/2000) oder Richard Kellys «Donnie Darko» mit Drew Barrymore und Patrick Swayze.

«Hannibal»-Star Julianne Moore, diesjährige Preisträgerin des Piper-Heidsieck Tribute to Independent Vision, erklärte:

«Donnie Darko» von Richard Kelly

►▲ «Sleepy Time Gal» von Christopher Münch

►▼ «In the Bedroom» von Todd Field

«Der Independent-Film ist das Medium der Autoren und Regisseure, und deshalb haben sich mir da stets die schönsten Chancen geboten. Denn da schreiben die Leute über Dinge, die ihnen am Herzen liegen, und erzählen Geschichten, die für sie eine persönliche Bedeutung haben. Darum schaffen sie fantastische, schöne Rollen, die wir dann spielen können.» Und Jacqueline Bisset zeigt sich enttäuscht von Hollywood, das ihr immer dieselben Sachen anbiete; statt dessen stieg sie in die über drei Jahre verzettelte Independent-Produktion «Sleepy Time Gal» ein, deren Regisseur Christopher Münch der zur Charakterdarstellerin reifenden Britin ihre wohl beste schauspielerische Leistung überhaupt entlockte.

Puristen nörgelten, Sundance habe sich endgültig an Hollywood verkauft, aber Kritiker-Papst Roger Ebert winkt im Interview ab: «Die unabhängige Geisteshaltung kann in teuren Filmen ebenso herrschen wie in billigen. Sundance-Filmer arbeiten ausserhalb des Hollywood-Systems. Aber

das ist nicht ein finanzielles, sondern ein künstlerisches System. *Low budget* allein adelt einen Film nicht automatisch; was ihn adelt, ist der Umstand, dass er nicht nach den starren Genre-Formeln des Freitagabend-Blockbusters gestaltet worden ist. Ich komme seit den frühen Achtzigerjahren hierher, und in meinen Augen hat Sundance sich nicht verkauft.»

Indie-Definitionen?

Programmchef Geoff Gilmore dankte an der Preisverleihung im Namen des abwesenden Schutzpatrons Robert Redford den Filmemachern für ihr «Verlangen, jenen Einschränkungen zu trotzen, die versuchen, die Independent-Welt zu definieren.» Und tatsächlich waren im diesjährigen Festivalprogramm allerhand Filme zu sehen, die sowohl thematisch als auch in formaler Hinsicht die Grenzen des unabhängigen Filmschaffens zu erweitern suchten – oft mit Erfolg.

«Donnie Darko» etwa, mit einem Budget von fünf Millionen Dollar für Hollywood-Begriffe spottbillig, ist eine komplexe Fabel um einen psychisch labilen Halbwüchsigen, der Visionen von einem manngrossen dämonischen Kaninchen hat, das ihn vor einer drohenden Katastrophe warnt. Autor und Regiedebütant Richard Kelly spielt gekonnt mit verschiedenen Zeit- und Wirklichkeitsebenen und greift dabei – für Independent-Verhältnisse unerhört – zu Special Effects à la «The Abyss». Fortschritte in der Digitaltechnik machen CGI-Tricks nun auch für Low-Budget-Filmer verfügbar.



Linklaters Reanimation

Einen eigentlichen Durchbruch stellte die Premiere «*Waking Life*» von Independent-Idol Richard Linklater dar: Inhaltlich ist diese assoziative Aneinanderreihung von Vignetten voller schräger und skurril-philosophierender gesellschaftlicher Randfiguren verwandt mit seinem – einst in Sundance vorgestellten – Erstling «*Slacker*». Aber Linklater hat den Film zuerst mit realen Darstellern und Handkamera auf Digital-Video gedreht, dann aber mit Hilfe des Animators Bob Sabiston auf ein paar Macintosh-Computern mit dem Programm Final Cut Pro in einen Trickfilm verwandelt, dessen schwebende Bildwelt dem Traumzustand des Protagonisten entspricht. Das Ergebnis erinnert an das alte Rotoscope-Verfahren, ist aber weitaus flexibler und günstiger. Ebert schwärmt: «Dieser voll ausgestaltete Animationsfilm kann sich in visueller Hinsicht mit Werken von Pixar oder Disney messen und kostet Peanuts im Vergleich zu jenen. Wie Digital-Video vielen das Filmemachen überhaupt erst ermöglicht hat, zeigt «*Waking Life*», dass man sich als Independent-Filmer auch leisten kann, abendfüllende Animationsfilme zu machen.»

Die Möglichkeiten von Digital-Video ebenfalls optimal ausgeschöpft hat Daniel Minahan für sein Regiedebüt «*Series 7*», eine böse, an Elio Petris «*La decima vittima*» (1965) erinnernde Parodie auf Reality-TV-Programme: Mit Logos, Off-Stimmen und Reportage-Kamera aufgemacht wie die Staffel einer Reality-Serie, verfolgt der Film die Teilnehmer des Spiels «*The Contenders*», die aus der Bevölkerung ausgelost werden und einander sodann um die Ecke bringen müssen.

Virtuos gefilmt, montiert und musikalisch untermalt ist Stacy Peraltas Dokumentarfilm-Publikums- und Regiepreisträger «*Dogtown and Z-Boys*». Diese Hommage an eine Clique rebellischer Surfer, die Mitte der Siebzigerjahre anfangen, mit dem Skateboard auf Asphalt bzw. in leeren Schwimmbecken das Gleiche zu machen wie auf ihren Brettern in den Wellen, zeigt die Ursprünge des «vertikalen Skateboardens», das heute weltweit verbreitet ist. Bemerkenswert ist auch, dass Peralta seinen Film vollumfänglich von einer bei Skateboardern beliebten Schuhmarke finanzieren liess – angeblich ohne jegliche Zugeständnisse.

In die entgegengesetzte Richtung ging Kirby Dick für seinen Film «*Chain Camera*»: An einer High School drückte er zehn Schülerinnen und Schüler je eine Video-

kamera in die Hand und liess sie ihr Leben filmen. Dann kamen zehn andere dran und so fort. Aus dem so entstandenen Wust von «*vidéo vérité*»-Material hat Dick 16 Selbstporträts von Jugendlichen ausgewählt und zusammengeschnitten zu einem faszinierenden, ungeschönten Panorama von Wünschen und Nöten Heranwachsender aus diversen Ethnien und sozialen Schichten.

Dass freilich die Qualitäten klassischer Kameraarbeit auf Zelluloid längst nicht passé sind, bewies eine ganze Reihe von stilvollen Filmen, darunter das ätherische Sadomaso-Märchen «*The Isle*» aus Korea und David Siegels und Scott McGehees am pittoresken Lake Tahoe angesiedeltes Melodrama «*The Deep End*» (Kamerapreis für

Giles Nuttgens). In letzterem brilliert Tilda Swinton als beherzte Mutter, die um ihres Sohnes willen Kopf und Kragen riskiert. Ihr Landsmann Tom Wilkinson wurde für seine nicht minder überzeugende Verkörperung eines Vaters, der den Verlust seines Sohnes nicht verkraftet, in Todd Fields beklemmendem Spielfilmerstling «*In the Bedroom*» mit dem Darstellerpreis ausgezeichnet, zusammen mit seiner Filmpartnerin Sissy Spacek.

Entmannt über die Mauer

Publikumsliedling des diesjährigen Festivals war das Multitalent John Cameron Mitchell, dessen Film «*Hedwig and the Angry Inch*» sowohl den Regiepreis wie auch den Audience Award einheimste. ►



Die unabhängige Geisteshaltung kann in teuren Filmen ebenso herrschen wie in billigen



Vom Umsteigen auf die kostspielige Digital-Projektion spricht heute niemand mehr

► Mitchell selbst spielt den jungen Ostberliner Hansel, der als Frau eines schwarzen US-Offiziers über die Mauer entkommen will und dafür seine Männlichkeit opfern muss. Doch statt einer Vagina hat er nach der vergeigten Operation einen «angry inch» zwischen den Beinen und fristet fortan ein prekäres Leben auf der sexuellen Kippe zwischen Männlein und Weiblein. Ursprünglich ein kultiges Off-Broadway-Rock-Musical, ist «Hedwig» nun eine piffige Mischung aus punktigem Musiktheater und Animationseinlagen, kitschig-sarkastischem Plädoyer für Toleranz und schrillum Schabernack.

Ein anrührendes Real-Pendant zu dieser Fabel lieferte Kate Davis' Preisträger für den besten Dokumentarfilm, «*Southern Comfort*». Dieser porträtiert den Mittfünfziger Robert Eads, der, als er an Eierstockkrebs erkrankte, von bigotten Südstaatler-Ärzten als Transsexueller nicht behandelt wurde. Seinen rasch zur Neige gehenden Lebensabend verbrachte Eads umsorgt von seiner späten Liebe, der Transsexuellen Lola Cola.

Weniger sympathisch, aber faszinierend ist der Protagonist von Henry Beans «*The Believer*», dem Gewinner des Grossen Preises für den besten Spielfilm: Danny Balint ist als junger Jude mit dem Studium der Torah aufgewachsen, doch die passive Gottesfurcht, die man ihm beibringen will, ist ihm zuwider. Wütend über die Opferhaltung der Juden im Zweiten Weltkrieg mutiert Danny zum antisemitischen Skinhead. Doch die zwei Seelen, die nun in seiner Brust wohnen, geraten in einen unlösbaren Konflikt.

So stark diese und andere Filme im Festivalprogramm waren, so dubios ist die Aussicht, dass sie ihr Publikum finden. Die letztjährige Euphorie über das Internet als Alternative zum kommerziellen Vertrieb ist verfliegen, denn die Technik ist längst noch nicht so weit. Entsprechend waren die Dot.com-Firmen heuer kaum noch präsent, obschon Sundance erstmals auch ein Online-Festival veranstaltete. Die Kino-

▲ «*Hedwig and the Angry Inch*» von John Cameron Mitchell

«*Southern Comfort*» von Kate Davis



situation ist ebenfalls schlimmer geworden, denn die allenthalben aus dem Boden gestampften Multiplex-Kinos rentieren nicht – eine Lektion, die man sich hier zu Lande merken sollte, ehe es zu spät ist.

Manche hofften, die drohenden Streiks von Autoren- und Schauspielergewerkschaften in Hollywood könnten zu Filmnachschiebeproblemen führen, so dass die Kinos vielleicht plötzlich froh um Independent-Filme wären. Roger Ebert ist skeptisch: «Streiks werden meist friedlich geregelt. Und bloss weil in den Kinos ein Vakuum herrscht, garantiert das nicht den Erfolg eines Films, der da in die Lücke springen kann.» Auch Robert Redfords Idee, Sundance Cinemas als Hort des Independent-Films zu schaffen, kommt als Folge der Kino-Krise nicht vom Fleck, und von einem Umsteigen auf die kostspielige Digital-Projektion spricht heute niemand mehr.

Vorsichtig waren dieses Jahr auch die Verleiher; nach dem Flop von «*Happy, Texas*» und anderen in Sundance hochgejubelten und teuer bezahlten Filmen, kauften Miramax nur zaghaft und zu bescheidenen Preisen ein. Es ist daher zu befürchten, dass mehr als die üblichen ein, zwei Sundance-Filme ihren Weg in unsere Kinos finden werden. Das wäre es allerdings schade. ■