

# Amok und Apokalypse

**Cannes.** Die Filmfestspiele präsentierten sich heuer dünn und inkonsistent wie seit Jahren nicht mehr. Eine Festivalkritik in sieben Stichworten. Von Stefan Grisseemann

„Dogville“ Provokationstheater à la von Trier



„Terminator 3“ Roboter und Pseudometall



„La petite Lili“ Ludvine Sagnier, Cannes-Elevin



„Elephant“ Fantasie über einen Amoklauf



## Cannes 2003

Nichts hat im Rennen um die Goldene Palme heuer mehr gefehlt als der Mut, mit dem Kino Unerhörtes anzustellen.

**1 Hype** Cannes, Hauptstadt des Hype, Metropole des Momentanen: Was im Rahmen des Filmfestivals an der Côte d'Azur alljährlich unter großem Getöse ausgerufen wird, ist im Allgemeinen nicht von Dauer. Die Halbwertszeit der hier getroffenen Verabredungen ist alles andere als hoch: Ein Gutteil der vor Ort ausverhandelten Filmprojekte wird erfahrungsgemäß niemals auch nur die Phase der Vorproduktion erreichen, und kaum einer der ausgerufenen Trends erweist sich längerfristig als stabil. Was vor wenigen Jahren in Cannes das Weltkino noch nachhaltig zu revolutionieren versprach – passé. Die Erinnerung etwa an neo-dogmatische Cannes-Prestigeobjekte wie Vinterbergs „Das Fest“ und Lars von Triers „Idioten“ ist längst verblasst. Vor ein paar Tagen konnte man, einem Online-Inserat zufolge, die Internetadresse der dänischen Dogma-Bewegung – [www.dogme95.com](http://www.dogme95.com) – ersteigern. Kaufpreis: 329 Dollar.

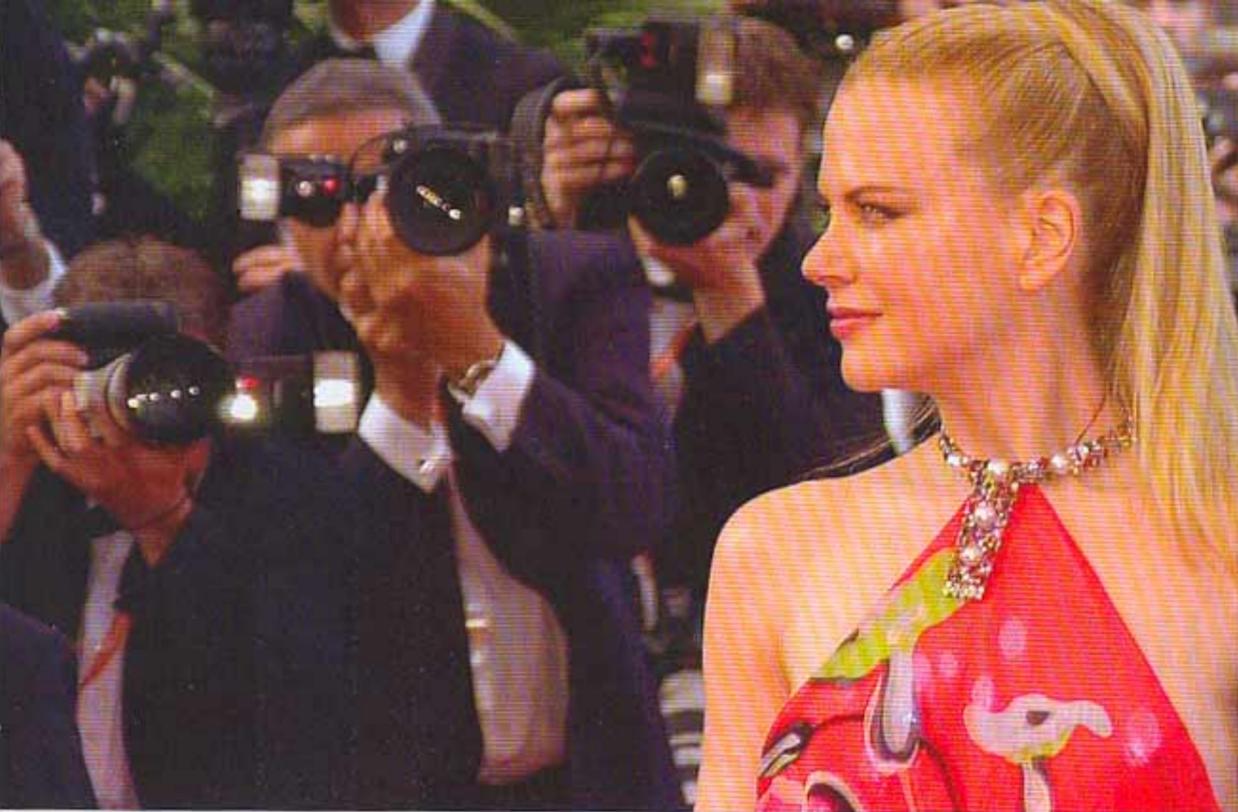
**2 Hund** Dass Lars von Trier dereinst zu den Initiatoren der Dogma-Idee gehört hat, ist seiner jüngsten Arbeit nicht mehr anzusehen. Nur das Talent, sein Publikum mit präzise gearbeiteten moralisch-ästhetischen Hakensschlägen herauszufordern (und zu spalten), ist ihm geblieben. Von Triers neue Rachetragödie „Dogville“, zur Gänze in einem schwedischen Filmstudio gedreht, quält 177 Minuten lang mit einer nicht sonderlich komplexen, theatralisch arrangierten Parabel: Eine junge Frau, verfolgt von Gangstern und Polizei, findet in einem – mit Bodenmarkierungen nur angedeuteten – amerikanischen Depressions-Provinznest zunächst Zuflucht, Liebe und Arbeit, wenig später aber nur noch Bigotterie und Brutalität. Die Frau wird gedemütigt, vergewaltigt, versklavt. Am Ende folgt aus der Gewalt, die man ihr antut, mehr Gewalt. „Dogville“ soll, so Lars von Trier, der erste Teil einer USA-Trilogie sein; den Antiamerikanismus, den man ihm unterstellt, leugnet er, gibt aber zu, selbst nie in Amerika gewesen zu sein – und streut mit gewohntem Sarkasmus („Ich bin ein American“) noch Salz in die Wunden. Nicole Kidman, Star, Opfer und Täterin in „Dogville“, hat zugesagt, an allen drei Teilen mitzuwirken (die beiden kommenden sollen, orthografisch inkorrekt, „Wasing-

ton“ und „Manderlay“ heißen). Die Bühne steht Lars von Trier stilistisch derzeit so wieso näher als das Kino: Ab 2006 wird er in Bayreuth Wagners „Ring“ inszenieren.

**3 Krieg** Cannes liegt, wenigstens in diesem Mai, am Ende der Welt. 2003 ist ein apokalyptisches Jahr für dieses Festival, in qualitativer wie inhaltlicher Hinsicht: In einem Wettbewerb, der dünn und inkonsistent war wie seit Jahren nicht mehr, haben sich Krieg, Amoklauf und Weltuntergang als zentrale Sujets etabliert – mit bisweilen überraschenden Parallelen: Wie in Michael Hanekes kühner Vagabondage „Wolfzeit“ kämpft sich auch in André Téchinés „Les Égarés“ eine allein stehende Mutter mit zwei Kindern, begleitet nur von einem fremden Jungen, in Krisenzeiten durch die Wildnis. Der Unterschied liegt in der Zeit: Haneke erzählt von der Gegenwart, Téchiné vom Zweiten Weltkrieg. Deutlich Zukünftiges behandelt Hongkong-Filmemacher Yu Lik-wai in „All Tomorrow's Parties“, einem bildgewaltigen postapokalyptischen Fresko. Chinas Filmbehörden haben Strafkaktionen gegen den Regisseur angekündigt, weil er erstens ohne offizielle Genehmigungen gedreht hat, zweitens die Zukunft Chinas, im Film beherrscht von einer Sekte, allzu pessimistisch (und wohl auch: zu wirklichkeitsnah) gezeichnet hat.

**4 Zeit** Filmfestivals zu durchlaufen heißt auch, sich auf eine ganz neue Form des Zeitempfindens einzustellen. Da kann es vorkommen, dass man in der Vorführung eines Films, der insgesamt von eher geringem Interesse ist, nach gut eineinhalb Stunden auf die Uhr blickt, nur um festzustellen, dass erst neunzehn Minuten vergangen sind. Fixstarter in dieser Kategorie: Bertrand Bonellos mythisch donnerndes Transsexuellendrama „Tiresia“ sowie leider auch Alexander Sokurovs neuer Film „Vater und Sohn“, der in dunstigen, cremefarbenen Bildern sämtliche Aspekte männlicher Körper- und Seelenkontaktaufnahme auslotet.

**5 Wien** Die junge Wiener Produktionsfirma Amour fou, in Cannes 2003 mit vier Arbeiten überaus präsent, hat Österreichs Kino international im Gespräch gehalten.



**Fotogen**  
Nicole Kidman, „Dogville“-Heldin und Komplizin Lars von Triers, stellt sich den Fotografen

Zwar hat sich Ruth Maders Spielfilmdebüt „Struggle“ als allzu abhängig von derzeit gängigen heimischen Autorenfilmmustern erwiesen, als bloßer Neuaufguss von Motiven, die Ulrich Seidl, Barbara Albert, Michael Haneke und Jessica Hausner stimmiger behandelt haben; aber sowohl Virgil Widrichs cinephile Bastelarbeit „Fast Film“ als auch Bady Mincks Trick-Essay „Im Anfang war der Blick“ nötigten Respekt ab. Der Franzose Alain Guiraudie hat, koproduziert von Amour fou, schließlich einen der besten, absurdesten Filme dieses Festivals vorgelegt: „Pas de repos pour les braves“ zerlegt sorgsam das erzählerische Kino in seine Einzelteile, um es als erratischen Wachtraum neu zusammenzubauen, der in Sachen Farbenpracht und Frenetik in Cannes kaum zu überbieten war.

**6 Star** Ohne die zwischen Glamour und treuherziger Vulgarität pendelnde Mitarbeit seiner Filmdiven könnte Cannes nicht sein, was es ist. Drei Beispiele anno 2003: Die junge Französin Ludvine Sagnier, mit gleich zwei Filmen (François Ozons Kammer-Krimi „Swimming Pool“ und Claude Millers Tschechow-Adaption „La petite Lili“) im Wettbewerb vertreten, führte vor, wie man sich souverän auch über schwache Filmstoffe hinwegsetzt. Was sich von Hollywoods Arnold Schwarzenegger nicht berichten lässt: Er hatte, zwischen Robotern und pseudometallener Kulissendekoration, vor dem Hotel Carlton (selbst für seine Verhältnisse) entwürdigende „Terminator 3“-Promotionalarbeit abzuleisten. Schließlich ist dieser Tage auch Brigitte Bardot,

Pelzgegnerin und Filmpensionistin, zurück im Licht der Medien, mit einem rechtzeitig zum Festival erschienenen Memoiren-Buch. Es trägt, erneut randvoll mit Rassenmus, Xenophobie und Schwulenhetze, den Titel „Ein Schrei in der Stille“. Im französischen Fernsehen hat sich Bardot gegen die Proteste von Menschenrechtsorganisationen bereits verteidigt, mit zwingenden Argumenten: Wenn sie solche Dinge geschrieben habe, so nur deshalb, weil sie ganz fest an diese glaube. Aber auch im Kino selbst erinnert man sich an BB: Irgendwann gegen Ende von „La petite Lili“ sitzt plötzlich Michel Piccoli im Bild, nicht als fiktive Figur, sondern als er selbst. Ob er nicht auch einmal mit Bardot gearbeitet habe, wird er von einem Bewunderer gefragt. „Lassen Sie mich überlegen“, sagt Piccoli, dann stockt er und fügt leise an, als habe er verdrängt, was die Filmgeschichte zweifelsfrei bewahrt: „Einmal, ja.“

**7 Mut** Nichts hat im Rennen um die Goldene Palme von Cannes heuer mehr gefehlt als der Mut, mit dem Kino Unerhörtes anzustellen. Zwei US-Filmemacher immerhin haben doch gewagt, die Linien des Gängigen zu übertreten: Gus Van Sant dringt in „Elephant“ mit der Steadycam in die Gänge und den Campus einer High School ein. Er zeichnet auf, was Teenager und Pädagogen sprechen, wie sie sich bewegen, und er richtet seinen Blick, ohne Urteile zu fällen, am Ende auf die letzte Konsequenz des Desinteresses aneinander: ein Massaker. Vincent Gallo hat mit „The Brown Bunny“, seinem zweiten Film nach

„Buffalo '66“ (1998), noch weniger Freunde gefunden als Van Sant. Von der internationalen Presse ist sein Film verlacht und verspottet worden, und man kann, auch wenn man anderer Ansicht ist, schon sehen, woran das liegt. „The Brown Bunny“ zeichnet die Fahrt eines einsamen Liebenden auf, quer durch Amerika, nicht weniger, aber auch nicht viel mehr: Gallo selbst absolviert sie, das US-Kino der sechziger und siebziger Jahre vor Augen, die Filme Andy Warhols und Monte Hellmans, in denen das Licht des späten Nachmittags durch bespritzte Windschutzscheiben fällt und jeder Schauspieler ganz bei sich ist. Gallos No-Budget-Kino ist von Stoizismus, Selbstironie und Narzissmus getrieben, daher nie ganz greifbar, nie abschbar: Gerade in Momenten, wo gar nichts zu passieren scheint (und das sind bei Gallo viele), ist hier absolut alles möglich. Es ist kein Zufall, dass sowohl Gallo als auch Van Sant hier vor allem mit Laiendarstellern arbeiten: Profis spielen nur, Amateure machen Ernst. Gallo hat nonchalant erzählt, er habe Kirsten Dunsts „geistesgestörter“ Agentin nach zähen Verhandlungen erklärt, sie möge ihn „bitte nie wieder anrufen“. Und Winona Ryder habe er während der Dreharbeiten gefeuert, weil sie unentwegt nur nach Details zu Make-up und Kostüm gefragt, außerdem ständig Tabletten zu sich genommen habe, „die ihr Verhalten am Set, sagen wir, zu verändern schienen“. „The Brown Bunny“ maßt sich Unerhörtes an, kreuzt sorglos Kitsch und Kunst, Sex und Trauerarbeit: eine Zumutung im Wunderland des Momentanen. ■