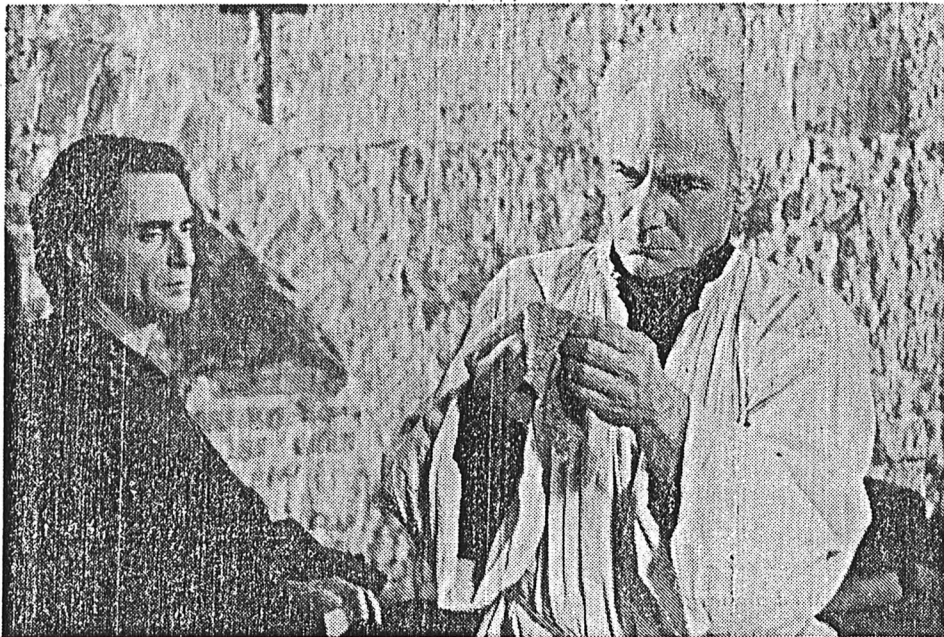


# Neue Zürcher Zeitung

11<sup>e</sup> Festival international du film de Cannes

## Filme vor allem



Sami Frey als Prior und Gian Maria Volonté als Zénon in «L'Œuvre au Noir» von André Delvaux. (Bild pd)

che. Es wird den Historiographen überlassen bleiben, die Bedeutung des 40. Festivals von Cannes dereinst gebührend zu würdigen. Der Zeitgenosse glaubt sich jedenfalls nicht zu täuschen, wenn er die Atmosphäre im Jahr darauf aufatmend als bedeutend angenehmer empfindet. Wohl sind die Besucher aus der Filmbranche nach wie vor nach Tausenden zu zählen, wohl sind die meisten Vorstellungen in den wichtigen Sektionen jeweils ausverkauft, wohl empfiehlte es sich, frühzeitig im Saal zu sein – und wäre es nur deshalb, weil die Vorführungen hier gnadenlos pünktlich beginnen. Wenn die Stimmung dennoch gelöster scheint, dann vermutlich vor allem aus zwei Gründen. Auf der einen Seite wirkt die Präsenz des Fernsehens doch deutlich reduziert gegenüber der permanenten Penetranz, mit der es im Vorjahr in Erscheinung trat. Oder hätte man sich bereits daran gewöhnt? Andererseits, und das steht fest, ist der fatale Zwang, alles und jedes im Licht der Jubiläumsbedeutsamkeit zu präsentieren, entfallen und damit die völlig übersteigerte Erwartung von Sensationen.

### Geschichte aus der Distanz

Nach dem ersten Drittel fällt die Bilanz für die Filme der *Sélection officielle* recht positiv aus. Auffallend ist erneut der beträchtliche Raum, den historische Stoffe und Figuren einnehmen, zu denen auch politische Themen aus der Zeitgeschichte gehören. André Delvaux hat sich mit «L'Œuvre au Noir» einen Roman von Marguerite Yourcenar vorgenommen, der exemplarisch an einer erfundenen Biographie die Geburtswunden der Neuzeit nachzeichnet. Gian Maria Volonté verkörpert mit gesammelter Intensität diesen Zénon, einen Arzt und Alchimisten des 16. Jahrhunderts, wobei er der Figur freilich ihr naturforschendes Interesse schuldig bleiben muss, da sich der Film nicht auf alchimistische Fragen einlässt. So muss auch der Titel unverständlich bleiben, der sich auf einen dunklen alchimistischen Prozess bezieht. Delvaux scheint es aber ohnehin weniger um die Konfrontation von Mittelalter und Renaissance gegangen zu sein, die der Roman mächtig ausholend vornimmt, als um die letztlich resignierende Erkenntnis, dass wir in einer «Zeit der Dummheit und Grausamkeit» leben. Ein Verweis auf die Praxis der Folter ist denn auch von unüberhörbarer Aktualität.

Ein derartiger Bezug auf heutige Bekümmerung will bei «El Dorado» nicht sichtbar werden. Carlos Saura hat die im Jahr 1560 unternommene Suchexpedition nach El Dorado, deren Führung schliesslich der Conquistador Lope de Aguirre an sich riss, als zweieinhalbstündigen Bilderbogen inszeniert, ohne irgendwie tiefer zu loten. Immerhin hebt sich sein Konzept dieser Abenteurergestalt, von Omero Antonutti kraftvoll-verhalten interpretiert, von derjenigen eines Werner Herzog entscheidend ab: Hier ist kein ekstatischer Visionär in onirischem Fieberwahn am Werk, sondern ein Mann, der in klarer, kalter Erkenntnis der Illegitimität seines Tuns dem König die Stirn bietet.

Durch einen untadeligen Film, zu dem er auch nach einer Romanvorlage das Drehbuch geschrieben hat, macht James Dearden auf sich aufmerksam. «Pascali's Island», der zweite Spielfilm des jungen Engländers, schafft in perfekter Ökonomie der dramaturgischen und darstellerischen Mittel das Klima unterschwelliger Spannung und Beklemmung, das die Ankunft eines Abenteurers und Gentleman-Archäologen auf einer ägäischen Insel im Jahr 1908 hervorruft muss. Ben Kingsley erweist sich in der Rolle des Basil Pascali, der in verzweifelt-grundloser Hoffnung auf eine Rechtfertigung seiner ganzen Existenz dem fernen, unzugänglichen Sultan als Spion seine Loyalität zu beweisen sucht, erneut als ein Darsteller von einzigartiger Differenzierungsfähigkeit des Ausdrucks.

### Frauen und Männer

Vier Filme, die in diesen ersten Tagen zu sehen waren, stellen nachdrücklich die gefährdete Beziehung zwischen Mann und Frau in den Mittelpunkt. Am weitesten greift dabei wohl der Argentinier Fernando E. Solanas in «Sur» aus Der Süden, aus dem ein Mann nach jahrelanger Haft und Verbannung nach dem Ende der Militärdiktatur zu seiner Frau heimkehrt, ist Metapher und Symbol zugleich für «die Hoffnung, die Zukunft» wie für die Rückständigkeit, die Unterentwicklung und die Unterdrückung. Und er wird zuletzt zur Erfahrung neuer Zusammengehörigkeit nach langer Trennung. Tief in nationales Bewusstsein und jüngste Geschichte reicht

auch «Distant Voices, Still Lives» des Engländers Terence Davies: zurück, ein grossartiger Film, der in der «Quinzaine des réalisateurs» gezeigt wurde und von dem noch zu reden sein wird. Wie bei Solanas die Trauer des Tangos musikalisches und gedankliches Leitmotiv abgibt, so ist es bei Davies ein geradezu unerschöpflich scheinender Vorrat an fröhlichen Liedern, die – von den Frauen mehr als von den Männern – angestimmt werden, wann immer sich Gelegenheit dazu bietet.

Von Tschechows «Drei Schwestern» hat sich Margarethe von Trotta für ihren in Pavia gedrehten Film «Paura e amore» inspirieren lassen, dabei aber im wesentlichen nur die Grundkonstellationen beibehalten. Der Film, der offenbar den deutschen Verleihtitel «Fürchten und Lieben» tragen soll, ist zweifellos das bisher reife und eindrücklichste Werk der Regisseurin. Wohl verstimmt auch hier noch gelegentlich ein «Durch Schmerzen empor», lauert ein Pathos, das Tschechow gänzlich fremd wäre, und erhebt die alte Hydra von Bildungsschmus und -schwulst und radical chic ihre Häupter. Aber das ist nur ephemere, und bestimmend bleibt eine genaue, nachdenklich-traurige Erforschung des schwierigen Verhältnisses zwischen Frauen und Männern.

Mit viel (und gerechtfertigtem) Beifall ist vom begeisterungsfähigen Publikum in der Sektion «Un certain regard» «La Méridienne» aufgenommen worden, der Schweizer Beitrag. Gewiss sind die Anklänge an den Rohmer der «Contes moraux» unüberhörbar, aber Jean-François Amiguet durfte es sich in der anschließenden Diskussion erlauben, für sich und den Franzosen auch eine gemeinsame «Ahnenreihe» zu postulieren und als Vorbild etwa einen Lubitsch zu nennen. Was bei seinem «Alexandre» noch bloss Behauptung gewesen wäre, dass nämlich die Poesie als cartesianisches Element zu wirken vermöge, das trifft auf diesen zweiten Spielfilm zu, eine in delikater Balance schwebende «Sommerkomödie» um die Verwirrung der Gefühle eines jungen Mannes und zweier junger Frauen.

Und dann, plötzlich, gerade bei «Redaktionsschluss» für diese Beilage, das erste Meisterwerk. Ein Film, der freilich auch zahlreiche Kritiker bewog, den Blick abzuwenden oder gar den Saal unter Protest zu verlassen. «Ein kurzer Film über das Töten» (Krotki film o zabijaniu) von Krzysztof Kieslowski, dem fraglos wichtigsten polnischen Regisseur der letzten zehn Jahre, ist nur; aber genau dies: kein erbarmungsloser, wohl aber ein schonungsloser Film übers Töten. Die nicht enden wollende, fast bis ins letzte Detail gezeigte Ermordung eines Taxichauffeurs durch einen etwas armseligen jungen Mann und die Hinrichtung dieses Mannes auf Grund des Todesurteils wird durch viragierte, an den Rändern durch eine Blende abgedunkelte Bilder vermittelt, die fern von allem Naturalismus, dem Betrachter wie durch ein weit aufgerissenes Auge den Schrecken zeigen, vor dem er den Blick nicht verhüllen soll.