

Yasmina Reza, Piccoli, Binoche, Ute Lemper – Frankreich ist Thema der Ruhrfestspiele

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 21. Januar 2015



Michel Piccoli, Jane Birkin
und Hervé Pierre (von links)
tragen Texte von Serge
Gainsbourg vor. (Foto:
Ruhrfestspiele/Gilles Vidal)

In diesem Jahr soll es unser westlicher Nachbar sein. „Tête-à-tête – ein dramatisches Rendezvous mit Frankreich“ ist das Programm der Ruhrfestspiele 2015 überschrieben, und natürlich erfolgte die thematische Schwerpunktlegung lange, bevor das Land (und seine Kultur) es zu trauriger Aktualität brachten.

Fast wundert man sich, daß Festival-Chef Frank Hoffmann Frankreichs Kultur erst jetzt so entschlossen ins Rampenlicht des Recklinghäuser Festspielhauses rückt, ist er doch als Luxemburger – mit ganz leichter Andeutung eines französischen Akzents, ähnlich seinem Landsmann Jean-Claude Juncker – der französischen (Bühnen-)Kultur schon traditionell recht nahe.

Nein, man muß man nicht befürchten, daß nun ein Gründeln nach

französischer Seele oder Ähnlichem einsetzte, wie überhaupt das in dieser unbedingten Art Grundsätzliche eher wohl eine Spezialität von Frankreichs östlichem Nachbarn, vulgo: uns ist.

Hoffmann greift lieber zum Füllhorn und schüttet französisch Gedichtetes, Gefühltes, Inspiriertes und Gesprochenes über seinem Publikum aus, auf daß Nähe sich auf vielfältige Weise herstelle. Das Konzept ist erprobt und funktionssicher, und ein Theater der radikalen Positionen war Hoffmanns Sache sowieso nie. Allerdings erstaunt bei der Sichtung des wieder einmal höchst umfangreichen Programms ein wenig doch die Beliebigkeit der Auswahl. Aber der Reihe nach.



Ute Lemper hat aus Paulo Coelhos Roman „Die Schriften von Accra“ einen Theaterabend gemacht. (Foto: Ruhrfestspiele/Karen Koehler)

Eugène Labiches Komödie „Moi“ (deutsch: Ich) ist der fulminante Auftakt des Festivals, der Titel wurde, was

möglicherweise dem prominenten ersten Platz auf dem Spielplan geschuldet ist, aufgehottet auf „Ich Ich Ich“. Die Inszenierung ist eine Koproduktion der Ruhrfestspiele mit dem Münchener Residenztheater, Regie führt der im Revier bekannte und geschätzte Martin Kusej. Auch unter dem Titel „Die Egoisten“ war das 1864 uraufgeführte Stück schon in den Theaterprogrammen zu finden: Erzählt wird die Geschichte des – eben – habgierigen, egoistischen Monsieur Dutrecy, der hemmungslos trickst und intrigiert und am Ende der Geschichte doch als Verlierer dasteht. Er ist eine, wie das Programmheft nahelegt, typische Figur des Second Empire, der postnapoleonischen Restaurationszeit. Möglicherweise, aber das ist eine spekulative Äußerung, ebnet dieses Stück ein ganz klein bißchen den Weg zu einem besseren Mentalitätsverständnis unserer Nachbarn. Vor allem aber wohl ist es was zum Lachen, was ja auch recht wertvoll ist in zutiefst humorlosen Zeiten wie den unseren.



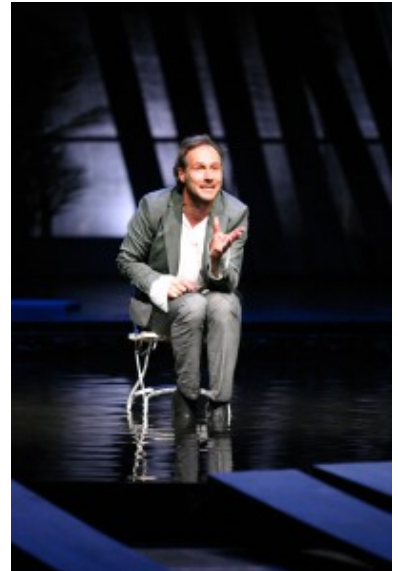
Yasmina Reza hat ein neues Stück geschrieben. „Bella Figura“ wird seine Uraufführung bei den Ruhrfestspielen erleben. (Foto:

Ruhrfestspiele/Pasca
l Victor/ArtComArt)

Die zweite große Theaterproduktion des Festivals dürfte Yasmina Rezas neues Stück „Bella Figura“ sein. Reza ist die weltweit wohl erfolgreichste Komödienschreiberin unserer Tage, „Kunst“ und „Gott des Gemetzels“ kennt (behaupte ich einmal) jeder Theatergänger.

Auch der Plot des jüngsten Reza-Werks ist auf grandiose Weise wieder angesiedelt auf dem Minenfeld des Alltäglichen: Boris führt seine Geliebte Andrea aus und erwähnt eher aus Gedankenlosigkeit, daß seine Ehefrau das Restaurant für dieses Rendezvous ausgewählt habe; in der Hitze der folgenden Diskussion fährt Boris beim Einparken eine ältere Dame um, und sowieso sind die Grenzen zum final Katastrophalen bald schon überschritten. Wir werden unseren Spaß haben, wenn Yasmina Reza uns den nur geringfügigst deformierenden Zerrspiegel vorhält. Thomas Ostermeier führt Regie in einer Koproduktion mit der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz, Star des Abends ist fraglos Nina Hoss in der Titelrolle.

Eine weitere Produktion wird groß angekündigt, doch ist sie an zwei Tagen nur dreimal im Programm. Die Bühnenkünstlerin Ute Lemper hat sich das Buch „Die Schriften von Accra“ des Brasilianers Paulo Coelho vorgenommen. Sie habe es, erzählt sie beim Pressetermin, in neun Abteilungen – „9 Geheimnisse“ – aufgeteilt, deren Essenz in Poesie und Musik gefaßt. Schönheit und Harmonie erwarteten nun das Publikum, eine „cinematische Einrichtung“ des Ganzen besorgte Filmregisseur Volker Schlöndorff. Was das Publikum nun genau erwartet, wurde noch nicht recht klar. Zwar fällt es schwer, sich Coelhos komplexe Dichtung in Wohlfühlhäppchen zerlegt vorzustellen, doch wer es genau wissen will, muß eben in die Vorstellung gehen.



Wolfram Koch in
Eugène Ionescos
Stück „Die
Nashörner“, das
Ruhrfestspiele-
Hausherr Frank
Hoffmann
inszeniert. (Foto:
Ruhrfestspiele/Bohu
mil Kosthoryz)

Hausherr Hoffmann inszeniert im Großen Haus Ionescos „Nashörner“, Michael Thalheimer, in Kooperation mit dem Deutschen Theater in Berlin und den Salzburger Festspielen, Schillers „Jungfrau von Orleans“, die bekanntlich in Frankreich wirkte und dort auf einem Scheiterhaufen ihr Leben ließ. Hannelore Elsner liest aus Patrick Süskinds Roman „Das Parfüm“, Isabella Rossellini ist zweimal mit ihrer vergnüglichen, wenn auch nicht mehr ganz neuen Fortpflanzungsshow „Green Porno“ zu Gast. Liebhaber der Texte von Serge Gainsbourg markieren schon jetzt den 31. Mai, wenn Michel Piccoli (85 Jahre ist er mittlerweile alt!), Jane Birkin und Hervé Pierre Texte von ihm lesen. Musik, Tanz, einige Lesungen und, warum auch immer, etliche Termine mit Peter Handkes 1992 in Wien uraufgeführtem, weitgehend textfreiem Stück „Die Stunde, da wir nichts voneinander

wußten“ runden das Programmgeschehen auf der Hauptbühne ab.

Etliche kleinere Produktionen sowie Uraufführungen sind wieder im Kleinen Haus, im Theater Marl und in der Halle König Ludwig zu finden – so in deutscher Erstaufführung und in Regie von Oliver Reese Joel Pommerats Beziehungsdrama „Die Wiedervereinigung der beiden Koreas“. Corinna Kirchhoff und Peter Schröder spielen die Hauptrollen – und mit Korea hat das Stück eigentlich nichts zu tun.

Hier ein bißchen Jules Verne, da eine in Kooperation mit der Woche des Sports produzierte „Slapstick Sonata“, dort einige Produktionen des Hamburger St. Pauli-Theaters mit seinem umtriebigen Chef Ulrich Waller – einmal mehr ist das 2015er Programm der Ruhrfestspiele der sattem bekannte Theater-Bauchladen, der für jeden Geschmack etliches bietet, aber auch die Aura des Beliebigen verströmt. Hier verwundert es daher auch nicht, daß Claus Peymann und sein getreuer Dramaturg Hermann Beil mit der Jahrzehnte alten Burgtheater-Produktion Thomas Bernhards „Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen“ zu Gast sind.

Allerdings scheint der Anteil fremdsprachiger Produktionen 2015 höher zu sein, wenngleich es sie in den Vorjahren auch immer gab. Hier boten sich wohl besonders interessante Koproduktionen, etwa mit dem Festival in Avignon, an. In einer mit Barbican London und Les théâtres de la ville, Luxembourg, koproduzierten „Antigone“ ist Juliette Binoche Englisch sprechend zu erleben, Molières „Eingebildeten Kranken“ gibt es, wenngleich mit deutschen Untertiteln, nur auf französisch. Die Boulevardkomödie „Wind in den Pappeln“ von Gérald Sibleyras gar spielt das Vakhtangov-Staatstheater aus Moskau in Russisch. Nun gut, man erinnert sich, daß die Ruhrfestspiele ja ein internationales Festival sein möchten.



So sieht es aus, wenn Russen
französische Komödie
spielen:

Vladimir Simonov, Maxim
Sukhanov und Vladadimir
Vdovichenkov in Gérald
Sibleyras' „Wind in den
Pappeln“. (Foto:
Ruhrfestspiele/Vakthangov-
Staatstheater Moskau)

Zahlreich sind die literarischen Lesungen im Programm, das
freche Fringe-Festival lockt (nicht nur) Kinder und
Jugendliche mit internationalem, kurzweiligem und manchmal
atemberaubendem Straßentheater. Dominique Horwitz singt
Jacques Brel, Burghart Klaußner Charles Trenet („La mer“). Und
am Schluß singt Roger Cicero. Auf der so genannten Comedy-
Schiene wird alles aufgeboten, was in Deutschland Rang und
Namen hat, Hennes Bender und Max Goldt in trauter
Nachbarschaft, und Jochen Malmsheimer ist natürlich auch
dabei.

Und wer alles noch genauer wissen will, muß ins Internet
gehen: www.ruhrfestspiele.de

Versteckte Sünden quälen doppelt – Michael Hanekes Psychothriller „Caché“ mit Juliette Binoche und Daniel Auteuil

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 2015

Von Bernd Berke

Georges und Anne Laurent haben es offenbar geschafft. Er moderiert einen Literatur-Talk im Fernsehen, sie arbeitet im angesehenen Buchverlag. Gebildete Leute also. Noch klüger aber wäre es wohl, sich in solch gut gepolsterter Bildungsbürgerlichkeit nicht ein für allemal sicher zu fühlen.

In Michael Hanekes Thriller „Caché“ (etwa: versteckt, verborgen) wird dieses Pariser Ehepaar gründlich irritiert. Anonymer Psycho-Terror aus heiterem Himmel: Nach und nach treffen etliche Video-Kassetten bei den Laurents ein; stets gehüllt in Blätter mit kindlichen Zeichnungen, auf denen Blut fließt.

Die Videos nähren Ängste: Irgend jemand weiß offenbar bestens Bescheid übers Leben der beiden mit ihrem halbwüchsigen Sohn. Sie scheinen rundum überwacht zu werden, wie von einem „Auge Gottes“. Sogar Georges' Kindheit scheint das „Phantom“ ausspioniert zu haben.

Folgt eine Erpressung? Nichts da! Die Bedrohung bleibt diffus. Immer nur weitere Kassetten – bis sich eine Spur ergibt. Anhand einer gefilmten Autofahrt lässt sich eine Adresse

bestimmen: draußen vor Paris, im unwirtlichen Banlieue-Gürtel, wo ärmere Menschen wohnen. Klar, dass man hier nun die französischen Herbst-Unruhen von 2005 mitdenkt.

Unterschwellig schwelt die Aggression

In Hanekes Film schwelt die Aggression unterschwellig. Als der nervöse George mit einem schwarzen Radfahrer zusammenprallt, gibt es fast eine Schlägerei, weil der junge Einwanderer „Respekt“ vermisst. Vor allem aber: Hinter der Banlieue-Anschrift verbirgt sich ein Algerier, den Georges aus gemeinsamen Kindertagen kennt. Georges' Eltern hatten den kleinen Majid adoptieren wollen, weil dessen Vater und Mutter beim Pariser Antikolonial-Aufbruch 1961 in den Tod gehetzt wurden. Der damals sechsjährige Georges aber hat ihn aus kindlicher Eifersucht mit einer Lüge verpetzt, so dass Majid ins Waisenheim abgeschoben wurde. Damit begann sein Weg nach unten.

Jetzt steht Georges plötzlich in der verwahrlosten Wohnung Majids, bezichtigt ihn lauthals der Erpressung, droht mit Polizei. Kein Wort der Reue über „damals“. Majid jedenfalls streitet alles ab. Hat etwa sein Sohn die Videos geschickt? Beinahe egal. Hier geht es um mehr.

Kann ein Sechsjähriger schuldig werden?

Kann der sechs jährige Georges schuldig geworden sein? Falls ja: Ist sein Vergehen denn nicht längst verjährt? Oder wurzelt es tief in der Gesellschaft und wirkt über Generationen alptraumhaft weiter – wie alles Verdrängte oder gar wie eine Art Erbsünde? Solche Fragen stellen sich, doch Haneke drängt sie uns keineswegs auf.

Wir sehen, wie Ehe und Alltag der Laurents allmählich paralyisiert werden. Auch zwischen Georges und Anne wächst das Misstrauen. „Caché“: Tatsächlich scheint hier jeder etwas zu verbergen. Immer öfter werden in diesem Film Lampen ausgeschaltet und Vorhänge zugezogen. Nur nichts verraten, am

besten sich nicht einmal zeigen. Panik bricht aus, als Laurents Sohn eines Abends nicht nach Hause kommt. Es ist keine Entführung. Doch ein ungeheurer Schock steht noch bevor. Mehr wird hier nicht verraten ...

Haneke erweist sich als einer der ganz Großen des Kino-Kontinents. Völlig verdient hat er für dieses Werk den Europäischen Filmpreis erhalten. Vergleichbar mit Hitchcock oder Chabrol, registriert er (zuweilen in quälender Echtzeit der Angst) kühl distanziert die wachsende Verstörung. Kaum überbietbare Besetzung: Daniel Auteuil und Juliette Binoche spielen Georges und Anne mit einer Intensität, die weit ins Innere der Schmerzen führt. Dieses Paar wird nie mehr ruhig leben können.

ZUR PERSON

Laufbahn begann beim Fernsehen

- Michael Haneke wurde am 23. März 1942 in München geboren und wuchs in Wien auf.
- Ab 1967 war er Fernsehspiel dramaturg beim damaligen Südwestfunk in Baden-Baden und drehte ab 1973 Fernsehfilme wie „Drei Wege zum See“ (nach Ingeborg Bachmann).
- Sein erster Kinofilm hieß „Der Siebente Kontinent“ und lief 1989 in Cannes außer Konkurrenz.
- Wichtige Kino-Werke: „Funny Games“ (1997), „Code unbekannt“ (2000, mit Juliette Binoche), „Die Klavierspielerin“ (2001, nach Elfriede Jelinek, mit Isabelle Huppert) und „Wolfzeit“ (2003, ebenfalls mit Huppert).

Ganz nah an den Wurzeln der Gewalt – Michael Hanekes phänomenaler Film „Code: Unbekannt“

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 2015

Von Bernd Berke

Anne bügelt ihre Wäsche und sieht dabei fern. Die Kamera erfasst sie die ganze Zeit über frontal, wir sehen jede ihrer Regungen. In der Nachbarwohnung beginnt ein Kind zu wimmern. Die junge Frau stellt das TV-Gerät aus, hält inne und horcht. Ein Fall von Misshandlung nebenan?

Ihre Empfindungen schwanken. Doch nach ein paar Minuten wendet sie sich langsam wieder ihrem vorherigen Tun zu. Nun aber wirkt die vordem alltägliche Handlung nachhaltig verätzt. Später werden wir erfahren, dass die Nachbarstochter tot ist.

Regisseur Michael Haneke ist ein gnadenlos genauer Beobachter. Durchweg konfrontiert er uns in seinem phänomenalen Werk „Code: Unbekannt“ mit Episoden, in denen Gewalt gestaltlos droht oder sich entlädt. Die Figuren könnten wegsehen oder eingreifen. Ein wahrhaft dringliches Themenfeld.

Zwischen Ratlosigkeit und Zorn

Die prägnanten Sequenzen enden abrupt, mit scharfen Rissen und Sekunden der Dunkelheit, in denen Ratlosigkeit und Zorn nisten. Die Suchbewegung des Films richtet sich auf jenen „Code“, das System von Steuerzeichen, das hinter all diesen Vorfällen stehen könnte. Oder gibt es keine Regeln?

Sofort wird man in den Strudel gezogen. Jene Anne (beängstigend gut: Juliette Binoche) aus der Bügel-Szene, die wir später auch als Schauspielerin in einem Horrordrama erleben werden, redet dem Jugendlichen Jean zu. Der ist aus ländlicher Provinz geflohen und hat seinen Vater (Josef Bierbichler) zurückgelassen, der all sein Vieh töten wird. Weil er ohne Hof-Erben keine Zukunft sieht.

Dieser Jean also findet bei Anne, die mit seinem älteren Bruder Georges liiert ist, für ein paar Tage Unterschlupf. Nun zieht er los durch die Pariser Straßen – und entsorgt eine Brötchentüte, indem er sie achtlos einer Bettlerin in die bittend geöffneten Hände wirft. Entwürdigend! Der junge Farbige Amadou regt sich dermaßen darüber auf, dass er den Rücksichtslosen zwingen will, sich zu entschuldigen. Geschrei. Rangelei. Polizei wird geholt. Alle müssen mit zur Wache. Es ist der Anstoß für alles Folgende.

Nächste Szene: Starr blickt die Kamera auf eine Flugzeugtür. In lähmender Echtzeit sehen wir Passagiere einsteigen. Es ist eine gezielte Einlullung ins Banale. Schließlich taucht die Bettlerin von vorhin auf. Die Erkenntnis trifft einen nun blitzartig: Die Frau wird abgeschoben; eine schreiend ungerechte Konsequenz des Vorfalls mit der Tüte.

Aufgerüttelt oder abgestumpft?

Der Film fährt den Weiterungen nach, gleichsam mit weit aufgerissenen Augen missliche Verhältnisse betrachtend: in der Familie des jungen Farbigen, in der dumpfen Enge des Bauernhofs. im bitterarmen Rumänien (Herkunft der Bettlerin). Mit dem Kriegs-Fotografen Georges, der weltweit unterwegs ist und sich fragt, ob seine Bilder aufrütteln oder abstumpfen, nach welchen Code sie also wirken, kommt auch militärische Gewalt Betracht.

Und die Liebe? Im Hader mit seiner Freundin Anne gesteht der Fotograf, dass er noch nie jemanden glücklich gemacht hat.

Haneke verlegt den Dialog in einen Supermarkt: Während die beiden konsumieren, erhitzt sich ihr Streit. Seelische Drangsal, mit Chips und Cola vermengt. Gegen Schluss wird Anne in der vollen U-Bahn von einem jugendlichen Araber angemacht, verhöhnt, bespuckt. Nur ein älterer Herr greift ein. In Annes Heulkampf verdichtet sich das Menetekel dieses Films. Als sie durch städtische Kältezonen nach Hause wankt, wirkt sie so heimatlos wie die Bettlerin. Ungeschützt wie alle.

Ein Film, der keinen Trost birgt – und lange nachwirkt.

Psychologisches Tieftauchen – André Téchinés Film „Alice & Martin“

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 2015

Von Bernd Berke

Martin giert nach Gewalten, die viel größer sind als er selbst und die ihn möglichst verschlingen sollen. Als Kind haßt er seinen Vater so sehr, daß er in eine Fieberkrankheit flüchten will. Also zieht er den Pyjama aus, reißt das Fenster auf und stellt sich bibbernd vors eisige Schneegestöber. Später wird er sich ebenso todesverachtend in die tosenden Fluten des Meeres stürzen. Ein Masochist? Ein Verrückter?

Der seltsame Held in Andre Téchinés Film „Alice & Martin“ glaubt, er habe schwere Schuld auf sich geladen. Beim Handgemenge mit dem Vater ist jener tödlich gestürzt. Hals über Kopf rennt der nun 20jährige Martin davon. Er irrt mit gehetztem Blick durch Feld und Flur.

Unterwegs geht's rustikal zu: Martin schläft frierend im Freien und zieht vor lauter Hunger den Hühnern im Stall die Eier unterm Gefieder weg, um sie sofort roh auszuschlürfen. Überleben ist erst mal alles.

Zeitsprung: Inzwischen polizeilich vom Mordverdacht entlastet, zieht Martin nach Paris, wo sein schwuler Halbbruder lebt. In dessen ärmlicher Behausung begegnet Martin der schönen Alice, einer Violinistin (Juliette Binoche). Wird jetzt alles gut?

Wer hofft, daß nun einer dieser leicht hingetupften Liebesfilme à la française beginnen möge, sieht sich enttäuscht. Um Liebe geht's hier zwar auch. Doch vor allem steht psychologisches Tieftauchen auf dem Spielplan. Der so heillos in die Welt geworfene Martin (Alexis Loret) kommt Alice befremdlich vor. Erst recht, als dieser einsame junge Mann sie auf all' ihren Wegen heimlich verfolgt – zu Proben, in die Metro, in Bistros. Als sie ihn zur Rede stellt, gesteht er seine brennende Liebe.

Hoffen auf den inneren Frieden

Sie ist irritiert – und spielt traurig auf der Violine Tango, jene Musik, die (wie es bedeutungsschwer heißt) seelische Wunden nicht schließt, sondern schmerzlich offen hält. Nun vollführt der oft etwas fahrig wirkende, vom Leid seiner Figuren mitgezogene Film eine Kehre. Martin macht Karriere als Model, er gibt sich offenbar ganz dem schönen Schein hin. Doch in seinem Inneren brodeln es.

Ausgerechnet als Alice ihrer Liebe inne wird, schwelt seine Krise. Und als sie schwanger ist, bricht das Unheil aus: Wer weiß schon, was in Martins Kopf vorgeht? Mag sein, daß er, der seinen eigenen Vaterkonflikt noch nicht bewältigt hat, den Makel der Schuld nicht als „Erbsünde“ an ein Kind weiterreichen will. Vielleicht hegt er die Idee unbedingter Reinheit, für die er sich bis aufs Blut quält; ganz wie in einer Märtyrer-Legende.

Jedenfalls geht Martin so unerbittlich in sich und würgt derart an seiner vermeintlichen Schuld, daß er in die Psychiatrie eingewiesen wird. Den Heilungsvorschlag stammelt er selbst hervor: Des Vaters Witwe müsse ihn des Mordes bezichtigen, damit er endlich weltliche Richter und damit inneren Frieden finde...

Das kommt uns nun doch ein wenig herbeigezerrt und etwas arg existentialistisch aufgestylt vor, so daß wir nach Linderung Ausschau halten – und Alice noch mehr in unser Blickfeld gerät. Ganz aufopferungsvoll Liebende, kämpft diese Frau fortan um Martins Seelenheil und eine gemeinsame Zukunft mit Kind. Wundervoll. Doch einer Juliette Binoche würde man selbst dann stundenlang zusehen wollen, wenn sie fast gar nichts täte.

Eros erwacht im Prager Frühling – Kino: „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 2015

Von Bernd Berke

Dortmund. Der „Prager Frühling“, der vor 20 Jahren blühte und Befreiung vom Stalinismus verhieß, ließ die Menschen in der Tschechoslowakei nicht nur in politischer Hinsicht kurz durchatmen. Er setzte, wie jede zur Wirklichkeit drängende Utopie, auch erotische Energien frei.

In dem Bestseller-Roman „Die unerträgliche Leichtigkeit des

Seins“, den der Exil-Tscheche (und Dortmunder Nelly-Sachs-Preisträger '87) Milan Kundera 1984 im Westen veröffentlichte, bildet diese Spielart der „Politik des Privaten“ einen Hauptstrang der Handlung, aber eben nur einen. Die Versuchung, das Erotische bei einer Verfilmung des Romans bildwirksam dominieren zu lassen, ist natürlich groß. Zum nicht geringen Teil ist ihr auch der US-Regisseur Philip Kaufman erlegen. Sein Film läuft heute an.

Zwangsläufig kommen die weit ausgreifenden essayistischen Passagen der Vorlage, in denen Kundera – scheinbar spielerisch leicht – mit philosophischen Begriffen jongliert, zu kurz. Den Figuren in den Mund gelegt, wirkt Gedankentiefe leicht gestanzt.

Mit der Leichtigkeit des Seins ist das so eine Sache: Im flüchtigen Leben, so Kundera, ist keine Entscheidung nachträglich korrigierbar, alles zieht daher „leicht“ vorüber – gar zu leicht mitunter. Wirkliches Gewicht und Erdschwere bekämen die menschlichen Handlungen erst bei ständiger Wiederholung und ewiger Wiederkehr. Dies Modell wird in Buch und Film am Beispiel von Liebesbeziehungen durchgespielt: Der Prager Chirurg Tomas (Daniel Day-Lewis) bevorzugt die Leichtigkeit flüchtiger Beziehungen und fühlt sich da am besten von seiner Lieblings-Gespielin Sabina (Lena Olim) verstanden. Ganz anders die Kellnerin (und spätere Fotografin) Teresa (Juliette Binoche), die nach einer Reihe bedeutungsschwerer Zufälle in Tomas' Leben tritt und der er – fortgesetzten Seitensprüngen zum Trotz – letztlich treu bleibt; im Schweizer Exil, bei der Rückkehr ins „brüderlich“ besetzte und fast kafkaesk bedrückende Prag oder auch in ländlicher Idylle fernab der tschechischen Hauptstadt.

Ihren eigentlichen Schwerpunkt bekommen die erotischen Wechselfälle durch die politische Aufbruchstimmung, dann durch den alle Hoffnung niederwalzenden Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen. Tomas hat einen aufsässigen Artikel verfaßt, Teresa hält Untaten der Besatzer fotografisch fest. Beide

geraten ins Fadenkreuz der Bespitzelung.

Kaufman findet für den Widerstand gegen die Okkupation die stimmigsten Bilder; er fügt – bester Teil des 170-Minuten-Films – die Figuren in dokumentarische Schwarz-Weiß-Sequenzen von 1968 ein, vermittelt viel von der ohnmächtigen Wut, die den sowjetischen Panzern entgegenbrandete. Die erotischen Szenen sind zwar mit Hingabe gespielt und mit Einfühlung aufgenommen, lassen aber nur den halben Kundera ahnen. Etliche Sequenzen haben darüber hinaus einen fatale Tendenz zum Geschönten und ausgesucht „Malerischen“.