Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 11

Artikel: Magier, Teufel und Engel an der Croisette
Autor: Ulrich, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931964

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Thema

Filmfestival Cannes 1987

Franz Ulrich

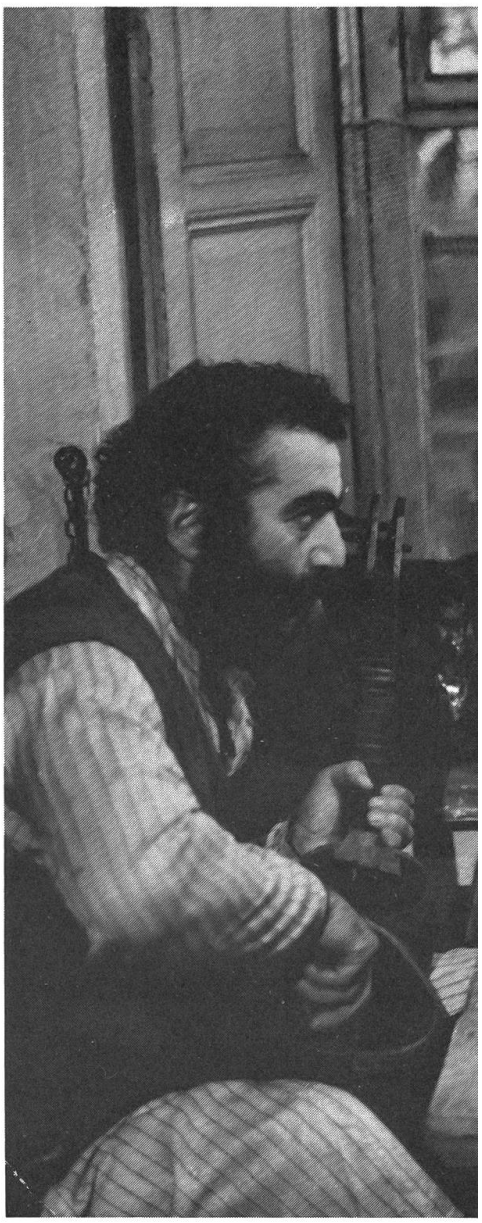
Magier, Teufel und Engel an der Croisette

Mehr Filme, mehr Besucher, mehr Journalisten und Medienleute denn je – das Filmfestival von Cannes ist und bleibt die grösste Filmmesse der Welt. Allerdings drängt sich dem Beobachter allmählich die Feststellung auf, der spektakuläre Rummel um Wettbewerb, Stars und Preise diene nicht mehr in erster Linie dem Film, sondern werde für die Fernsehteams aus aller Welt inszeniert, die dieses Jahr zahlreicher denn je vertreten waren – es sollen über 2000 TV-Leute gewesen sein. Sie waren überall dabei, wo sich «etwas tat» und eben gerade durch die Präsenz der Kameras und Mikrofone zum «Ereignis» gemacht wurde: bei Pressekonferenzen, am Strand, in den Luxushotels, beim Einzug der Stars und Gäste zu den Galavorstellungen, akustisch untermalt vom Klang schmetternder Festmusik (bevorzugt die Anfangstakte von «Also sprach Zarathustra» von Richard Strauss) und Tag für Tag bestaunt von hunderten von Schaulustigen. Im Bunker genannten Festivalpalast überschwemmten ganze Batterien von Monitoren den Besucher mit einer Flut von Bildern über die «laufenden» Ereignisse, als ob das Angebot an etwa anderthalbtausend Filmen nicht völlig gereicht hätte.

Müsste man das Jubiläumsfestival allein nach dem Wettbewerb beurteilen, wäre nicht allzu viel Rühmenswertes zu berichten. Aber zusammen mit den Filmen «hors compétition» und den anderen offiziellen Sektionen («Un certain regard», «Quinzaine des réalisateurs», «Semaine internationale de la critique française» und «Perspectives françaises» – ganz zu schweigen vom unüberschaubaren Filmmarkt) bietet Cannes immer noch einen einzigartigen Überblick über das weltweite Filmschaffen von Burkina Faso und Mali bis Japan und Argentinien, von Neuseeland bis Finnland. Während die Grossproduktionen der amerikanischen Major Companies fast völlig fehlten, suchen die Europäer den Amerikanern auf diesem Gebiet – nicht sehr erfolgreich – Konkurrenz zu machen. Interessanter ist der Weg, den der englische Film geht, der heute zu den lebendigsten und unkonventionellsten nationalen Produktionen gehört, nicht zuletzt weil er sich prononciert in Gegensatz zu den politischen und gesellschaftlichen Parolen des «Thatcherismus» setzt.

Vergangenheitsbewältigung

Von Ausnahmen abgesehen, scheint sich der Trend zum Privaten und in die Vergangenheit verstärkt zu haben, weg von aktuellen gesellschaftspolitischen Themen wie sozialen Konflikten und Problemen der Entwicklungsländer, der Umweltzerstörung, von Krieg und Frieden. Die Hoffnung, durch Filme Anstösse zur Veränderung der Wirklichkeit vermitteln zu können, scheint weitgehend abhanden gekommen und durch Resignation und Nostalgie ersetzt worden zu sein, was letztlich natürlich auch eine gesellschaftspolitische Stellungnahme zur Macht



der bestehenden Verhältnisse bedeutet. Die einen halten Nabelschau, wie der Architekt in Peter Greenaways *«The Belly of an Architekt»*, der sich derart ausschliesslich mit seinem Bauch beschäftigt, dass er nicht nur seine Frau, sondern den Kontakt zur Realität überhaupt verliert. Oder der Film wird zum Menetekel wie *«Pisma miortwowo tscheloweka» (Briefe eines toten Mannes)* des Russen Konstantin Loputschanski (Andrej Tarkowskijs Assistent bei «Stalker»), der in apokalyptischen Bildern das Dasein der letzten Überlebenden nach einer atomaren Katastrophe schildert. Ein Nobelpreisträger, auch er zum Strahlentod verurteilt,

«Robinsonada ili hoj anglijskij» von Nana Dschordschadse (UdSSR) ist ein witziges Plädoyer für das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Ideologien und Kulturen.

legt in einer Art Gewissenserforschung Rechenschaft über seine Mitschuld an der Katastrophe ab. Er erkennt, dass sein wissenschaftlich-logisches Denken versagt hat, dass ein Umdenken notwendig ist, das sich an biblischen, christlichen Werten orientiert. Für ihn gibt es zwar keine Hoffnung mehr, aber vielleicht für die verängstigten Kinder, die mit ihm in den Kellern eines zerstörten Museums hausen, denen er einen Weihnachtsbaum aus Abfällen errichtet und die schliesslich in einer zur Wüste gewordenen Welt einem bleichen, ungewissen Licht entgegenschreiten.

Überhaupt gehörten die sowjetischen Beiträge der Aera Gorbatschow zu den in Cannes mit grösster Spannung erwarteten Werken. Dabei zeigte sich, dass das Filmschaffen Georgiens noch immer das lebendigste und interessanteste der Sowjetrepubliken ist. Wie Otar Iosseliani und Georgij Schengelaia ist auch Tengis Abuladse Georgies, dessen bereits 1984 fertiggestellter Film *«Pokajanije» (Die Reue/Busse)* in der UdSSR grösstes Aufsehen erregt hat, als er letztes Jahr zuerst in Georgien und im Fernsehen, später auch in den Moskauer Kinos gezeigt wurde. Er ist eine teils bittere, teils groteske satirische Abrechnung mit dem Stalinismus, mit dessen Bewältigung sich die sowjetische Führung bis heute schwer getan hat. Der verstorbene Bürgermeister einer georgischen Stadt wird immer wieder aus dem Grab geholt und im Garten der Hinterbliebenen oder anderswo aufgestellt. Als Grabschänderin wird eine Frau erwischt, die mit ihrer seltsamen Aktion verhindern will, dass die Verbrechen des Potentaten vergessen werden. Vor Gericht erzählt sie ihre Lebensgeschichte, um ihre Handlung zu begründen. Die politische Brisanz von Abuladses Film ist grösser als seine künstlerische Kohärenz. Sein negativer Held, eine Stalin-Karikatur, trägt den Zwicker des Geheimdienstchefs Berija, das Schnäuzchen Hitlers und Mussolinis Parteiuniform. Diese Gleichstellung Stalins mit den faschistischen Diktatoren galt bisher nach sowjetischem Geschichtsverständnis als Sakrileg. Abuladse versteht seinen Film als einen Akt der Reue und Busse gegenüber den Opfern des Stalinismus und als Anklage gegen jene, die nichts gegen den Terror unternahmen und die Wahrheit nicht an den Tag kommen liessen. Nicht zu übersehen ist die christliche Symbolik, mit der betont wird, dass am Anfang des unmenschlichen Terros der Verlust des Gewissens lag. Am Schluss des Films sagt eine alte Frau, deren Frage, ob diese Strasse zur Kirche führe, negativ beantwortet wird: «Wozu hat man diese Strasse denn gebaut, wenn sie nicht zur Kirche führt?»

Auch *«Robinsonade oder mein englischer Grossvater»* der Georgierin Nana Dschordschadse versucht, Vergangenheit aufzuarbeiten. Sie erzählt

die Geschichte eines Engländers, der 1920 nach Georgien kommt, um an der Telegrafenlinie London–Delhi zu arbeiten, sich in eine Einheimische verliebt, von der roten Revolution überrascht wird und sich weigert, das Land zu verlassen. Da der Boden um jeden Telegrafenmasten im Umkreis von drei Metern der englischen Regierung gehört, lässt er sich auf einem solchen britischen Minihoheitsgebiet häuslich nieder, bis er von einem vertriebenen Grundbesitzer erschossen wird. Der Film ist ein mit Witz und Humor vorgetragenes originelles Plädoyer für das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Ideologien und Kulturen.

In die Vergangenheit hinab steigt auch der Japaner Shohei Imamura mit *«Zegen» (Der Gewinner),* einer fulminanten, bitterbösen Satire auf den japanischen Patriotismus und Imperialismus, die durchaus auch auf das heutige Japan gemünzt ist. Es ist die Geschichte Iheiji Muraokas, der wirklich existiert hat: Als Matrose anfangs des Jahrhunderts nach Hongkong gekommen, wird er dort Coiffeur. Dann wird er von einem Offizier als Spion in die Mandschurei verpflichtet, wo er lernt, dass es seine höchste Pflicht und Schuldigkeit ist, Kaiser und Vaterland möglichst wirkungsvoll zu dienen. Als ihm japanische Dirnen ihr Geld anvertrauen, damit er es ihren Eltern nach Japan bringe, kommt ihm *die* Idee, wie er seine vaterländische Pflicht am besten erfüllen kann: Er wird Zuhälter, überzieht Südostasien mit Bordellen und setzt seine «Frauenarmee» im Dienst für das Vaterland ein. Denn je mehr die Frauen Ersparnisse nach Hause schicken, desto mehr Steuern bekommen Kaiser und Staat. Für Imamura unterscheidet sich Muraokas Mentalität nicht wesentlich von jener heutiger Wirtschaftsbosse, die rücksichts- und kopflos expandieren, um Japan gross und stark zu machen. Leider verliert Imamuras bissige Satire durch ermüdende Wiederholungen, zahlreiche nicht unbedingt notwendig erscheinende Episoden und fast pausenlose lärmige Auseinandersetzungen viel an Durchschlagskraft.

Familiengeschichten

Auf weite Strecken wurde das Programm von Altmeistern (oder älteren Herren) des Films dominiert. Es waren kaum junge Talente zu entdecken, die deren Könnerschaft und Routine etwas Ebenbürtiges hätten entgegenstellen können. Und diese Altmeister halten sich aus den Nöten und Problemen unserer garstigen Gegenwart heraus, sie wenden sich der nostalgisch verklärten Zeit ihrer Kindheit und Jugend zu und bewegen sich in der intimen Geborgenheit der Familie. Geradezu programmatisch heisst denn auch Ettore Scolas neuer Film *«La famiglia»,* der 80 Jahre der Familie Carlos (grossartig gespielt von Vittorio Gassmann) schildert, zwischen 1906, dem Tag seiner Taufe, und 1986, seinem 80. Geburtstag. In kleinen Alltagsszenen entwickelt sich das Leben Carlos vom Kind über den Mann zum rüstigen Greis, umgeben von seinen Eltern, Tanten, Kindern und Enkeln, ein sich vielfältig verästelnder Fluss von Schicksalen, Freuden und Leiden, Liebe und Tod, Freundschaft und Konflikten, von enttäuschten Hoffnungen und erfüllten Erwartungen – ein Reigen des Lebens von unendlicher Vielfalt und heiterer Gelassenheit. Wie gefiltert und gedämpft wird am Verhalten der Familienmitglieder und an ihren Auseinandersetzungen auch die Geschichte Italiens und Europas sichtbar. Wie schon in «La terrazza» und «Le bal» erweist sich Ettore Scola wiederum als ein meisterhafter Spezialist der Einheit des Ortes: Nie verlässt die Kamera die weiträumige Römer Wohnung, und trotzdem entsteht nie der Eindruck von Enge und Eingeschlossenheit. Die Kamera ist ständig in Bewegung, vermittelt in unnachahmlicher Weise den Fluss der Zeit und des Lebens.

In seine eigene Kindheit hinabgestiegen ist Woody Allen mit *«Radio Days»,* in jene Zeit vor dem Einzug des Fernsehens Ende der dreissiger und Anfang der vierziger Jahre, als das Radio noch der Leute liebster Zeitvertreib war. Auch Allen und seine jüdische Grossfamilie gibt sich mit Leidenschaft der magischen Wirkung von Musiksendungen, Hörspielen und News hin. In einer kunterbunten Mischung aus Geschichtchen, Episoden und Sketches lässt Woody Allen das Lebensgefühl einer Epoche lebendig werden, durchsetzt mit seinen typischen Sarkasmen und Witzen, die die nostalgischen Erinnerungen brechen, wenn sie zu idyllisch und romantisch zu werden drohen. «Radio Days» ist eine Hommage sowohl an die goldene Zeit des Radios wie auch an seine Familie, die in den verklärenden Erinnerungen trotz aller Konflikte als Ort der Gemeinsamkeit und Geborgenheit erscheint.

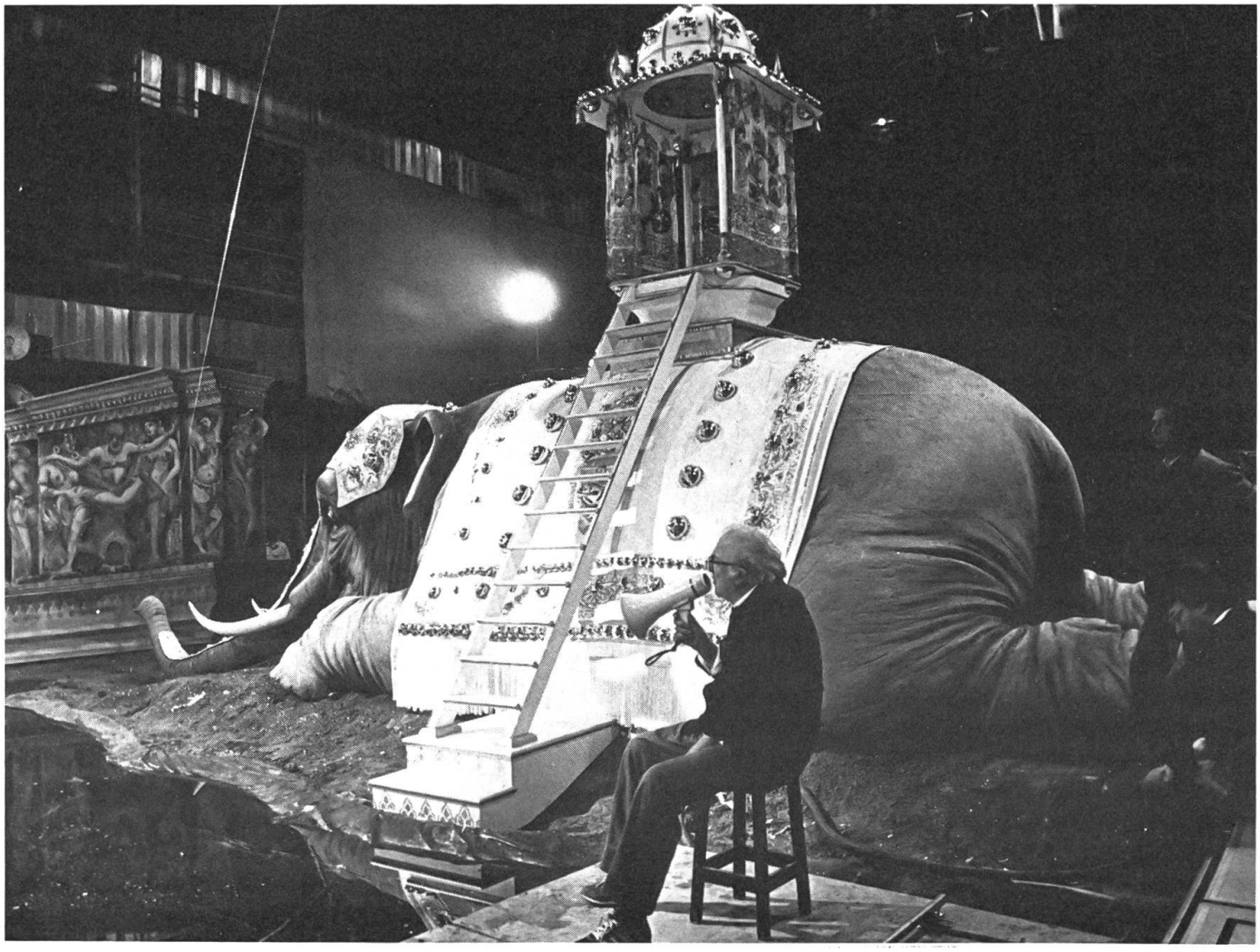
Nicht eine eigentliche Familien-, aber immerhin eine Brudergeschichte ist *«Good Morning, Babilonia»* der Brüder Paolo und Vittorio Taviani. Mit der Geschichte zweier Brüder, die als begabte Restauratoren die alten Dome Italiens wieder in ihrer ursprünglichen Schönheit erstrahlen lassen, dann aber nach Amerika auswandern müssen, wo sie in Hollywood zu Mitarbeitern D.W. Griffiths werden: Sie gestalten die monu-

mentalen Elefanten für die Babylon-Episode in «Intolerance». Die Tavianis schlagen in ihrem Film, der nicht zu ihren stärksten Werken gehört, aber dank seiner magischen Poesie, seiner mediterranen Menschlichkeit und Fabulierlust den ganz eigenen Taviani-Touch besitzt, eine Brücke zwischen den alten Kathedralen Europas und dem neuen Medium Film: Beide sind gemeinsam von Handwerkern und Spezialisten geschaffene kollektive Träume.

Nicht der leiblichen, sondern seiner Filmfamilie setzt Federico Fellini mit *«Intervista»* ein wunderschönes Denkmal. Während der «Dottore», wie ihn seine Mitarbeiter liebe- und respektvoll nennen, an der Verfilmung des Kafka-Fragments «Amerika» arbeitet, wird er von einem japanischen Fernsehteam interviewt, dem er erzählt, wie er als blutjunger Journalist zum ersten Mal in die Cinecittà kam, um einen Star zu interviewen und dabei die «Wunder» der Filmwelt entdeckte. Mit unnachahmlicher Meisterschaft, mit verschmitztem Charme und nie erlahmendem Spass an Mystifikationen und am Spiel mit Sein und Schein bündelt Fellini die verschiedenen Zeitebenen und Handlungsstränge, die sich immer wieder auf verblüffende Weise kreuzen und nahtlos ineinander übergehen, zu einem bunten Geburtstagsstrauss zum 50jährigen Bestehen von Cinécittà. Einer der Höhepunkte ist der Besuch Fellinis und Marcello Mastroiannis in der Villa Anita Ekbergs vor den Toren Roms, wobei natürlich das berühmte Bad der Ekberg und Mastroiannis in der Fontana di Trevi aus «Dolce vita» in Erinnerung gerufen und vorgeführt wird.

Marcello Mastroianni ist auch die «pièce de résistance» in Nikita Michalkows *«Otschi tschornie» (Schwarze Augen)*, einer heiter-satirischen, unterhaltsamen, aber nicht sonderlich tiefschürfenden Karikierung der besseren Gesellschaft der Jahrhundertwende, inszeniert nach Motiven aus Tschechow-Erzählungen, insbesondere nach der bereits 1960 von Jossif Cheifiz verfilmten «Dame mit dem Hündchen». Für seine umwerfende Rolle als Schwerenöter, Herzensbrecher, Schmarotzer und Nichtsnutz, die keiner überzeugender und charmanter zu verkörpern weiss, hat Mastroianni verdienterweise den Preis als bester Darsteller zugesprochen bekommen.

Federico Fellini hat mit «Intervista» seiner Filmfamilie ein wunderschönes Denkmal gesetzt.



Noch zwei weitere ausserordentliche schauspielerische Leistungen von Filmveteranen sind zu erwähnen, jene von Lilian Gish (91) und Bette Davis (79) in Lindsay Andersons schöner und behutsamer Theaterverfilmung *«The Wales of August»*. Die beiden grossen alten Damen Hollywoods spielen zwei Schwestern (von denen die eine, Bette Davis, blind ist), die wohl den letzten gemeinsamen Sommer in ihrem Ferienhaus auf einer Insel vor der Küste von Maine verbringen, wie sie dies schon seit Jahrzehnten getan haben. Die Gatten sind gestorben, und die Wale, die früher vor der Küste auftauchten, sind auch verschwunden. Das Leben, vor allem das ungelebte, ist unwiederbringlich vorbei. Geblieben sind die Erinnerungen, ungestillte Sehnsüchte und das Aufeinanderangewiesensein in einer Art Hass-Liebe, das immer wieder durch Überdruss, Eifersucht und Missgunst gefährdet, aber nie unwiederruflich zerstört wird.

Rassismus

Einen bemerkenswerten Film hat Volker Schloendorff in Louisiana, im Süden der USA gedreht. In *«A Gathering of Old Men»* wird ein Weisser, der Sohn eines die Gegend beherrschenden Zuckerrohrplantagenbesitzers in Notwehr von einem jungen Farbigen erschossen. Da die Tat ein alter Schwarzer auf sich nimmt, solidarisieren sich 17 andere alte Farbige mit ihm. Als der Sheriff (ein hervorragender Richard Widmark) den Täter verhaften will, weist die Leiche 18 Kugellöcher auf, und jeder der 18 Männer bezichtigt sich der Tat. Ein Motiv hat jeder, wurden sie doch alle vom Toten und dessen Vater immer wieder misshandelt und gedemütigt. Indem sie sich zu einer gemeinsamen solidarischen Aktion zusammenschliessen, werden sie sich ihrer Würde und ihrer Ebenbürtigkeit bewusst. Der gemeinsame Widerstand wird für sie zu einer geistigen Wiedergeburt, aus der sie neue Hoffnung und Kraft schöpfen, um sich der Unterdrückung und Willkür der Weissen zu widersetzen. Und sie erreichen ihr Ziel. Als unverbesserliche Weise ihr Lynchopfer fordern, müssen sie unverrichteter Dinge wieder abziehen. Obwohl Schloendorffs Film etwas konstruiert und erzwungen wirkt, gelingt es ihm doch, das komplexe Geschehen mit seinen menschlichen, sozialen und psychologischen Implikationen durchschaubar und glaubhaft zu machen. Dass der Film trotz seines Schematismus eine grosse menschliche Wärme besitzt, ist nicht zuletzt auf die grossartigen schwarzen Darsteller, ihre Würde und Ruhe, zurückzuführen.

Problematischer und umstrittener ist Gérard Blains Romeo-und-Julia-Geschichte *«Pierre et Djemila»*, eine französisch-schweizerische Koproduktion. In einer nordfranzösischen Industriestadt verliebt sich der 17jährige Lehrling Pierre in die 14jährige Schülerin Djemila. Die scheue, zarte und unschuldige Beziehung der beiden ist jedoch eine verbotene Liebesgeschichte, nicht wegen der Jugendlichkeit der beiden, sondern weil Pierre Franzose und Djemila Algerierin ist. Obwohl das Mädchen in Frankreich geboren und aufgewachsen ist, soll sie nach Ende des Schuljahres mit einem Onkel nach Algerien zurückkehren und dort einen Verwandten heiraten. Trotz Verbots fährt sie mit Pierre auf dem Motorrad ans Meer. Als sie spät nachts zurückkehren, wird Pierre von Djemilas ältestem Bruder, einem fanatischen Araber und Moslem, erstochen. Darauf ertränkt sich Djemila an jener Stelle am Kanal, an der sich beide zum ersten Mal ihre Liebe gestanden. Mit Zurückhaltung, Takt und Feingefühl hat es Blain verstanden, das Milieu und die Gefühle seiner Protagonisten, beide Laiendarsteller wie die anderen Mitwirkenden, durchaus stimmig zu zeichnen. Weit weniger differenziert ist die Schilderung kultureller und religiöser Unterschiede und Gegensätze gelungen. Auf dem akuten innenpolitischen Hintergrund Frankreichs, wo ein Le Pen demagogisch die Angst vor den Fremden schürt, könnte der tragische, hoffnungslose Ausgang der zarten Liebesgeschichte zweier junger Menschen mit verschiedener kultureller Herkunft eher dazu beitragen, Schranken aufzurichten und Brücken abzubrechen, anstatt ein besseres gegenseitiges Verständnis zu fördern. Blains Film wurde nicht ganz zu Unrecht vorgeworfen, er bestätige bloss die Thesen Le Pens, Nordafrikaner und Asiaten hätten in Frankreich nichts zu suchen, und sei deshalb rassistisch. Die Absicht des wohl etwas naiven Gérard Blain war aber bestimmt eine ganz andere: Sein Film sollte ein Plädoyer gegen Intoleranz, Fanatismus und Rassismus sein.

Vom Sinn des Lebens und der Bestimmung des Menschen

In *«Prostaja smert» (Ein gewöhnlicher Tod)*, der Verfilmung von Leo Tolstois Novelle «Der Tod des Iwan Illitsch», schildert der «Stalker»-Darsteller und Tarkowskij-Schüler Alexander Kaidanowskij in Schwarzweissbildern von intensiver, teils dunkler, teils lichtvoller Schönheit das Sterben eines Mannes, den eine schwere Krankheit plötzlich aus einem glücklichen und zufriedenen Familienleben reisst.

Gemeinsamer Widerstand führt zur geistigen Wiedergeburt: «A Gathering of Old Men» von Volker Schloendorff.

Von Tag zu Tag nehmen seine Kräfte ab, das Leiden peinigt ihn bis zum Verlust der Selbstachtung, von den Angehörigen fühlt er sich mit mitleidiger Gleichgültigkeit behandelt, zum physischen Leiden gesellen sich psychische Qualen, bis er erkennt, dass Leben und Tod untrennbar zusammengehören. Der Tod erlöst ihn zum ewigen Licht, aus dem ihn die Stimme Gottes erreicht. Dass ein solch meditativer, tief religiöser Film im kommunistisch-atheisischen Russland entstehen konnte, gehört auch zu den Überraschungen des neuen sowjetischen Filmschaffens.

Um mehr diesseitige, aber nicht weniger existenzielle Fragen kreist Henry Jagloms *«Someone to Love»,* eine der weiteren sehr positiven Überraschungen in Cannes. Zum Valentinstag lädt ein Filmregisseur seine Freundin, seinen Bruder und ein weiteres Dutzend Freunde und Bekannte – Schauspieler, Regisseure, Musiker – in ein altes, hübsches Theater ein, das abgebrochen werden soll, und befragt sie vor einem Kamerateam über ihre Beziehungsprobleme. Ihre sehr persönlichen, vielfältigen und widersprüchlichen Aussagen werden mit Interventionen und Stellungnahmen von Orson Welles' kontrapunktiert, der in einer Loge des Theaters sitzt (es sind die letzten Filmaufnahmen, die vor seinem Tod gemacht wurden) und mit sichtlichem Vergnügen seine blitzgescheiten und provokativen Ansichten über Liebe, Ehe, Einsamkeit und die Rolle der Geschlechter zum Besten gibt – eine überlebensgrosse Vaterfigur, die Orson Welles wohl sehr angemessen war. Henry Jaglom spielt den Regisseur selber, sein echter Bruder Michael Emil spielt den Film-Bruder, und zum Kreis der Befragten gehören so bekannte Leute wie die Schauspielerinnen Sally Kellerman und Andrea Marcovici, der Regisseur Monte Hellman und Oja Kodar, die letzte Lebensgefährtin von Orson Welles. In einer ungemein anregenden und unkonventionellen Mischung aus vorgeplanter Inszenierung und spontaner Improvisation werden spielerisch Fragen und Themen erörtert, von denen sich wohl jeder Zuschauer unmittelbar angesprochen fühlt, der sich auch schon mit Problemen der Einsamkeit und Partnerschaft auseinanderzusetzen hatte. Und wer müsste das nicht?

An die Welt Carl Theodor Dreyers erinnert der dänische Film *«Babettes Gaestebud» (Babettes Festmahl),* übrigens nicht von ungefähr, waren doch die alten Schauspieler in diesem Film schon in Dreyers «Ordet» und «Gertrud» zu sehen. Gedreht nach einer Erzählung Tania Blixens, erzählt der Film die Geschichte einer kleinen puritanischen Gemeinde auf Jütland im letzten Jahrhundert. Geleitet wird sie von einem gottesfürchtigen Pastor, dessen zwei Töchter aus Liebe zu ihm und seinem Werk auf eine Heirat verzichten. Nach dem Tode ihres Vaters halten sie sein Andenken in Ehren, führen seine Werke des Glaubens und der Barmherzigkeit weiter und werden zu alten Jungfern. Eines Tages klopft bei ihnen eine Französin an, mit einem Empfehlungsschreiben eines früheren Freiers in der Hand. Babette (Stéphane Audran) musste nach der Zerschlagung der Pariser

Stéphane Audran in «Babettes Gaestebud» von Gabriel Axel.

Kommune aus Frankreich fliehen. 14 Jahre lang dient sie den Schwestern als Köchin und Magd. Eines Tages erhält sie von der Post einen Check über 10000 Goldfranken, die sie in der französischen Lotterie gewonnen hat. Babette bittet die Schwestern um die Erlaubnis, ein Festmahl für sie und die Gemeindemitglieder herrichten zu dürfen, um den Gewinn zu feiern. Widerstrebend willigen die Schwestern zu dieser sonst verpönten irdischen Lustbarkeit ein. Babette lässt exquisite Speisen und Getränke kommen, das Beste vom Besten, und bereitet ein Festmahl nach den Regeln der höchsten französischen Kochkunst zu, wie man es köstlicher in diesen nordischen Breiten noch nie zu sehen und zu schmecken bekommen hat. Die Gäste, die sich das fremde Teufelszeug zuerst steif und misstrauisch einverleiben, tauen auf, werden gar freundlich und menschlicher zueinander und geniessen schliesslich die betörenden Köstlichkeiten für Gaumen und Magen mit verhaltener Heiterkeit und Freude. Jetzt lüftet auch Babette ihr Geheimnis: Sie war einst die berühmteste Köchin von Paris, ein Genie ihrer Zunft. Sie wird auch weiterhin als Magd bei den Schwestern bleiben, denn ihr ganzer Lotteriegewinn ist für das Festmahl draufgegangen. Aber mit ihrem Geschenk hat sie den strengen, einfachen Menschen das Erlebnis der gemeinsamen und geteilten Freude vermittelt. Gabriel Axels Film besitzt eine plastische, sinnliche Schönheit und stellt die Liebe zu den Menschen, zur Natur und zur künstlerischen Schöpfung auf die gleiche Ebene. Denn Babette ist eine Künstlerin, die mit ihrem Festmahl die menschliche und geistige Geborgenheit, die sie in der Verbannung empfangen hat, auf kreative Weise zurückerstattet.

In eine noch fremdere, archaischere Welt führt der Film *«Yeelen»* (Das *Licht)* von Souleymane Cissé aus Mali, der in grossartigen, ästhetisch packenden Bildern die Initiation eines jungen Bambara in das Erwachsenendasein schildert. In der Welt der afrikanischen Mythen, der Magie und der Zauberei hat der junge Schwarze Prüfungen zu bestehen, um jene geheimnisvollen Kräfte beherrschen zu lernen, die er in sich wachsen spürt. Nach erfolgreich bestandenen Proben stellt er sich seinem Vater, der ihn ständig verfolgt, weil er in ihm den Konkurrenten und Nachfolger fürchtet, zum Kampf, bei dem die beiden in den gegenseitig

entfesselten magischen Kräften buchstäblich verglühen. Eindrücklich und kraftvoll bezeugt dieses Werk eine geistige Realität Afrikas, zu der nicht nur uns Europäern der Zugang schwer fällt.

Einen Einblick in eine andere, alltägliche, aber nicht minder afrikanische Wirklichkeit vermittelt *«Yam daabo» (Die Wahl)* von Idrissa Ouedraogo aus Burkina Faso, einem der ärmsten Länder der Welt. Mit ungleich einfacheren und bescheideren Mitteln als Cissé erzählt Ouedraogo die Geschichte einer Familie (dargestellt von Verwandten und Freunden des in Paris lebenden Regisseurs), die aus dem Dürregebiet der Sahelzone nach Süden ins fruchtbare Innere des Landes zieht, um dort ein neues, menschenwürdiges Leben aufzubauen, in dem Familienleben, Arbeit, Liebe, Eifersucht, Gewalt und Versöhnung wieder ihren Sinn bekommen. Bewusst stellt Ouedraogo nicht Not und Elend in den Vordergrund, sondern das Alltagsleben seines Stammes mit den Freuden und Sorgen, die den Menschen aller Länder und Zonen vertraut und gemeinsam sind. Beide Werke, jenes von Cissé ebenso wie das von Ouedraogo, reflektieren auf unterschiedliche Weise Fragen nach dem Sinn des Lebens und der Bestimmung des Menschen aus afrikanischer Sicht. Beide sind sie Zeugnisse der Würde, des Selbstverständnisses und Selbstbewusstseins afrikanischer Filmschaffender.

Vom Leibhaftigen zu den Engeln

Schliesslich ist noch von zwei Werken zu berichten, die sozusagen Himmel und Hölle auf die Erde holen und in denen Engel und Teufel leibhaftig auftreten. In *«Sous le soleil de Satan» (Unter der Sonne Satans),* Maurice Pialats Verfilmung des 1926 erschienenen ersten Romans von Georges Bernanos, liefern sich das Gute und das Böse in der Seele des einfachen, ungebildeten Landpriesters Donissan einen titanischen Kampf. Um Versuchungen und Zweifeln zu widerstehen, geisselt er sein Fleisch bis aufs Blut. Auf einem nächtlichen Gang ins Nachbardorf versucht ihn Satan in Gestalt eines Pferdehändlers. Aus dem Kampf mit dem Bösen geht der Priester als Sieger hervor und besitzt fortan – Gabe Gottes oder seines Widersachers? – die visionäre Fähigkeit, in einem einzigen Augenblick die Seele eines Menschen bis auf den Grund zu durchschauen. Als er darauf der 16jährigen Mouchette begegnet – sie hat sich, nachdem sie ihren ersten Liebhaber, einen bankrotten Marquis, von dem sie ein Kind erwartet, erschossen hat, mit einem Arzt und laizistischen Abgeordneten eingelassen –, liest Donissan in ihr wie in einem Buch, sieht ihre seelische Not und Verzweiflung und sagt ihr tröstend, dass sie nur das Spielzeug Satans sei und ihr alles Böse, das sie getan habe, vergeben werde. Aber Mouchette erträgt es nicht, so durchschaut zu werden, und schneidet sich die Kehle durch. Hin- und hergerissen zwischen der Bescheidenheit eines unwürdigen Dieners Gottes und dem Stolz, ein begnadeter Heiliger zu sein, versucht Donissan, einen toten Knaben zum Leben zu erwecken, wohl wissend, dass der Anstoss zu dieser Wundertat (oder diesem Frevel) ebenso von Gott oder vom Teufel stammen kann. Von den Gläubigen als heiligmässiger Priester verehrt, stirbt der zwischen Verzweiflung und Gottvertrauen schwankende Donissan im Beichtstuhl. Maurice Pialat hat diesen sehr katholischen Stoff äusserst dynamisch, intensiv und in elliptischen Verkürzungen inszeniert. Gérard Depardieu als massiger, bäurischer Donissan und Sandrine Bonnaire als beunruhigende Mouchette verkörpern ihre Rollen mit einer ungeheuren Präsenz und Intensität. So eindrücklich die Leistungen von Darstellern und Regisseur (Pialat spielt selber sehr überzeugend den väterlichen Vorgesetzten Donissans, den Abbé Menou-Segrais) sind, so lässt sich doch nicht ganz übersehen, dass es dem erklärten Atheisten Pialat weniger um den theologischen, religiösen *Inhalt* des Bernanos-Romans geht, als vielmehr um die möglichst dramatische und effektvolle Umsetzung der *Geschichte* ins Filmische.

Die Preise von Cannes

Goldene Palme: «Sous le soleil de Satan» von Maurice Pialat.
Preis des 40. Geburtstages des Festivals: Federico Fellini für «Intervista».
Beste Darstellerin: Barbara Hershey in «Shy People» von Andrej Kontschalowski.
Bester Darsteller: Marcella Mastroianni in «Otschi tschornie» von Nikita Michalkow.
Grosser Spezialpreis der Jury: «Pokajanije» von Tengis Abuladse.
Beste Regie: Wim Wenders für «Der Himmel über Berlin».
Preis der Jury: ex aequo an «Yeelen» von Souleymane Cissé und «Shinran» von Rentaro Mikuni.
Bester künstlerischer Beitrag: Stanley Myers für die Musik in «Prick up Your Ears» von Stephen Frears.
Goldene Palme des Kurzfilms: «Palisade» von Laurie McInnes.
Grosser Preis der technischen Kommission: «Le cinéma dans les yeux» von Gilles Jacob.
Caméra d'or: «Robinsonade oder mein englischer Grossvater» von Nana Dschordschadse.
FIPRESCI-Preis: «Pokajanije» von Tengis Abuladse.

Preis der Ökumenischen Jury

Die Jury vergab ihren Preis an «Pokajanije» von Tengis Abuladse, weil der Film, der jede Form des Totalitarismus verurteilt, den Vorrang der Freiheit des Menschen bejaht. Ebenso unterstreicht er die Notwendigkeit der Verwurzelung des Menschen in seinen kulturellen, historischen und spirituellen Dimensionen.
Lobende Erwähnungen erhielten:
«Yeelen» von Souleymane Cissé. Die Jury schätzt den Blick, den der Film auf einen Menschen wirft, der zu sich selbst erwacht, durch Krisen, Möglichkeiten und Geheimnisse hindurch, die seiner Identität und Persönlichkeit einen Sinn verleihen.
«Babettes Gaestebud» von Gabriel Axel. Einer Gemeinschaft mit engstirnigen Traditionen gibt ein Festmahl, Geschenk einer einfachen Frau, den Geschmack am Fest und an der gemeinsam geteilten Freude zurück.

Eine weit hellere Botschaft der Liebe verkündet Wim Wenders Film *«Der Himmel über Berlin»*, ein mit Peter Handke geschaffenes Traumspiel um Engel und Menschen. Zwei Engel, Damiel (Bruno Ganz) und Cassiel (Otto Sander) schauen in die Köpfe und Herzen der Menschen in Berlin, nehmen Teil an ihren Freuden, Nöten, Ängsten und Verzweiflungen, ohne eingreifen zu können. Nur Kinder spüren manchmal ihre Gegenwart. Da die Engel keine Farben sehen, sind für sie Himmel und Erde grau. Damiel haben es zwei Menschen besonders angetan, die Trapezkünstlerin Marion und der amerikanische Schauspieler Peter Falk, der in Berlin als Columbo einen Krimi dreht. Daniel will Mensch, will Fleisch werden, will die Welt farbig sehen, den Geschmack des Irdischen kosten, die Liebe erleben. Und tatsächlich, er fällt in die farbige Wirklichkeit, wird sichtbar, erkennt in Peter Falk einen ebenfalls herabgestiegenen Engel und mit Marion lernt er begreifen, dass man zu zweit sein muss, um das ganze Glück des Daseins kosten zu können. Wim Wenders' Film, in dem sich auf überraschende und subtile Weise Himmel und Erde, Tag und Traum, Realität und Irrealität wundersam vermischen, verkündet ganz einfache (zu einfache?), aber existenzielle «Wahrheiten». Was die geschundene und bedrohte Welt und die leidenden Menschen allein noch retten kann, ist die Rückkehr zu den kleinsten und zugleich grössten Dingen, zu Liebe, Güte, Vertrauen. Wenders sagt, er glaube nicht an Engel. Sie seien für ihn eine Metapher für das Kind, das jeder Erwachsene einmal war und jeder in sich wieder finden müsse. Die dichterischen Texte Handkes, mit denen man sich anfangs schwer tut, verleihen den wundervollen, fliessenden Bildern Henri Alekans, der hier eine seiner Meisterleistungen erbracht hat (und der vor 40 Jahren schon mit einem Kamera-Meisterwerk, Cocteaus «La Belle et la Bête», in Cannes vertreten war) eine zusätzliche poetische Dimension. Wenders' Film ist nicht zuletzt eine Hommage an die geteilte Stadt Berlin und erhält dadurch auch politische Aspekte. Denn was wäre, wenn die Berliner alle Engel wären und, zum Entsetzen der Politiker, Militärs und Kalten Krieger, einfach so durch die Mauer schreiten könnten? ■

Thema Filmgeschichte

Markus Zerhusen

Zur Geschichte der Avantgarde 1921–32

Heute, da die Kunst an einem Punkt angelangt ist, wo die Moderne nur noch zitierend auf sich zurückzugreifen scheint und anderseits die in den letzten Jahrzehnten entwickelten neuen referentiellen, gesellschafts- wie praxisorientierten Formen der Kunst von vielen nicht mehr zur Kenntnis genommen werden, ist der alte Streit, hier Formalismus, dort Realismus, auch im Film neu entbrannt. Die einen behaupten, nur das, was sie machten, sei Kunst und entspräche auch der Entwicklung in anderen Künsten. Während andere dem entgegenstellen, das neue Medium Film verlange nach einem eigenen Stil, und wenn dieser in die traditionelle Definition der Kunst nicht integriert werden könne, müsse eben eine zeitgemässere gefunden werden. Die dritten gehen noch einen Schritt weiter und werfen Kunst im hergebrachten Sinn insgesamt über Bord. Ein alter Streit, wie gesagt, der so lange dauern wird, bis man zur Kenntnis nimmt, dass die Kunst (sowie Film, Sprache, Medium insgesamt) ganz unterschiedliche Ausdrucksmöglichkeiten und Funktionen haben kann: naturalistisch-referentielle, expressiv-emotive, vermittelnd-appellative, eine formorientiert-meta-