Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 8

Artikel: Gefestigtes Cannes
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963254

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: 11.01.2026

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

Die Italien-Schwedin: Ingrid Thulin

FH. Ingrid Thulin hat sich für Italien entschieden, die Schwedin, die ihre Laufbahn mit schwedischen Heimatfilmen begann, sich bald internationale Anerkennung erringend. Wie berechtigt diese ist, hat sie soeben mit ihrer Leistung in Viscontis «Verdammten» gezeigt. Nun bekennt sie sich nicht nur zum italienischen Film, sondern auch zu Land und Volk Italiens. Wie viele Schweden versucht sie, in Italien heimisch zu werden, da zu leben und zu arbeiten, wohl wie manche andere aus dem Gefühl heraus, in Italien ein Gegenstück zum eigenen Sein zu finden, das, was sie in Schweden suchte und nie fand. Sie gilt als ein «Bergman»-Charakter, mit sich selbst unzufrieden, sich selbst ein Rätsel, jedoch aktiv immer nach einem festen Boden suchend mit dem pessimistischen Wissen, nie einen zu finden. Vielleicht ist es nur das zwingende Bedürfnis, aus dem grüblerischen Norden herauszukommen in die spontane Atmosphäre des Südens, wo einfach «gelebt» wird, eine Flucht Hals über Kopf in ein unkompliziert scheinendes Dasein.

Sie erklärt, den Vorschlag Viscontis zur Mitwirkung in den «Verdammten» sogleich angenommen zu haben, trotzdem er mit schwierigen Auflagen verbunden war. Ihr Partner war Dirk Bogarde, der als Engländer keine andere Sprache verstand, so dass sie bei allen Aufnahmen englisch sprechen musste. Doch sie kannte frühere Filme Viscontis, «Rocco und seine Brüder» und den «Gattopardo», und schätzte ihn auch als Theaterregisseur sehr. Geholfen hat ihr anscheinend die Aehnlichkeit der Gesichtszüge von Helmut Bergen, der in den «Verdammten» ihren Sohn zu spielen hat, mit den ihrigen. Sie hatte bei den Aufnahmen manchmal wirklich das Gefühl, seine Mutter sein zu können.

Was gedenkt sie in Italien zu tun? Nordische Schauspiele auf der Bühne zu spielen ist ihre erste Absicht. Gegenwärtig ist Strindberg auch in Italien wieder modern, und sie will den Italienern zeigen, wie er zu spielen ist, zuerst in der Komödie «Der Traum» in Turin. Sie muss allerdings zu diesem Zweck noch ihren italienischen Akzent verbessern. Wenn sie auch schon seit 3 Jahren immer wieder nach Italien kam, so genügen ihre Sprachkenntnisse für die Bühne noch nicht. Interessant ist, dass sie neben schwedischen auch auf englischen, deutschen und französischen Bühnen gespielt hat, ein wenig heimatlos, wie sie selbst meint. Ursache scheint eher eine innere Unruhe zu sein, die sie herumtreibt, und von der sie sich nun durch Sesshaftigkeit in Italien befreien will

Strindberg liegt ihr nicht nur seiner schwedischen Herkunft wegen, sondern auch seinen Themen nach, der ewigen Auseinandersetzung über die Beziehungen zwischen Mann und Weib. Sie glaubte, dass es für eine Frau viel leichter sein müsse, sich mit Frauenproblemen zu beschäftigen. «Inzwischen habe ich mich überzeugen müssen, dass wir derartig durch die Gewohnheit deformiert sind, alles mit den Augen der Männer zu sehen, uns ihrem Raisonnement anzupassen, im ganzen so zu sein, wie sie uns wünschen, dass es erschreckend schwierig ist, uns aus dieser Zwangsituation zu befreien. Die Majorität der Frauen beharrt in ihrer passiven Rolle, sei es aus Atavismus oder Trägheit, und denkt nur mit Schrecken an Rebellion.»

Trägheit lässt sich allerdings Ingrid Thulin nicht vorwerfen. Sie arbeitet in ihrer Freizeit an einem Filmprojekt, das sie als Regisseurin und Autorin verwirklichen soll. Auch darin ist sie echte Schwedin, dass sie sich nichts aus Propagandatätigkeit macht, sondern allein für sich haust, ihre Adresse nirgends bekannt gibt und auch ihre Telefonnummer nicht veröffentlicht hat. «Thulin die Frau und Thulin die Schaupielerin haben verschiedene Existenzen. Ich werde immer mein Privatleben gegen jede Neugier verteidigen», meint sie. Ihrer Erzählung nach zu schliessen, wird der Film etwas verdächtig Autobiographisches enthalten. Er handelt von einer schwedischen Schauspielerin, die nach Italien kommt, um ihr in Schweden etwas angeschlagene Gleichgewicht wieder zu finden. Hier begegnet sie einem Italiener etruskischer Herkunft, aus einer vergangenen Zeit stammend, dessen Werte unveränderbar sind, das Gegenstück zu aller zweiflerischen Haltung, ganz anders als die Männer, die sie im Norden gekannt hat.

Der Film ist den Frauen gewidmet, ihren ewigen Problemen. «Ich will, dass die Heldin Schauspielerin ist, denn nur die Schauspielerin symbolisiert die Frau. Es wird immer noch von Emanzipation gesprochen, doch wir haben sehr wenig fertig gebracht. Ich glaube, dass wir erst am Beginn unserer Revolution stehen. Die sexuelle Freiheit, die wirtschaftliche Unabhängigkeit, die Pille — sind wir dadurch etwa glücklicher geworden? Gewiss nicht. Die Einsamkeit, wenn unsere Kinder erwachsen sind, unser Mühen, gleichzeitig der Familie und der Gesellschaft zu nützen, ist überall das gleiche. Es sind immer noch die Männer, die für uns entscheiden, festlegen, was wir wollen, ohne sich auch nur vorher zu informieren, Gesetze verkünden, Bücher über uns schreiben, Filme drehen, die unsere Psychologie illustrieren. Doch von uns wissen sie herzlich wenig, alle Aspekte sind immer rein männlich».

Damit hat Ingrid Thulin bewiesen, dass ihre Anpassung an die italienische Frau noch nicht sehr weit gediehen, dass sie noch eine stark intellektuelle Schwedin geblieben ist, die sogar die Konkurrenz mit dem Mann in der Oeffentlichkeit aufnehmen will. Von einem Aufgehen in einer eigenen Familie, wie es die Italienerin als selbstverständlich ansieht, ist keine Rede, sie will von einem Familienleben mindestens vorläufig nichts wissen. Wir aber nehmen sie gerne so, wie sie ist, hat sie doch durch ihre überlegte, freie und bescheidene Art, fern aller Divenhaftigkeit, Bedeutendes auf Leinwand und Bühne geleistet.

WER IST WER?

BERICHTE

Gefestigtes Cannes

FH. Die grossen Festivals waren schon immer gute Barometer für die sozialpolitische Situation in der Welt. Nachdem bereits das letzte Jahr den Beweis erbracht hatte, dass der gewaltsam erzwungene Abbruch des Festivals von Cannes 1968 nur ein Scheinerfolg gewesen war, der zu gar nichts Positivem, auch nicht zur bescheidensten Verbesserung führte, ist das Festival noch mehr als früher in altgewohnte Bahnen zurückgeglitten, war kaum mehr eine leichte Welle der Opposition zu spüren. Es reichte nicht einmal mehr für einen Aufruf zum Boykott wie letztes Jahr. Nur noch ein kleines Demonstratiönchen gegen Nixon war zu sehen sowie einige unbedeutende Pamphlete in allgemeinen, verstaubten, marxistischen Ausdrücken. Die Koryphäen des Streichs von 1968, Godard usw., der wohl für immer von der Leinwand Cannes verbannt bleiben wird, liessen sich nicht mehr blicken .Der vor einer Vorführung höflich vorgetragenen Bitte, zum Zeichen der Sympathie für die getöteten amerikanischen Studenten eine schwarze Armbinde zu tragen, wurde praktisch ignoriert. Die Bereitschaftspolizei hatte nichts zu tun und begnügte sich mit einer Beobachtung an den Eingängen, wo sie mehr das seine Filmlieblinge bejubelnde Publikum zurückhalten musste. Man fühlte sich um zwei Jahrzehnte zurückversetzt.

In den Filmen kam allerdings der Wandel der Zeiten stärker zum Ausdruck. Wir können hier nur jene im offiziellen Wettbewerb Gezeigten besprechen, obschon in den paral-

lel laufenden Vorführreihen Filme liefen, die wahrscheinlich die Aufnahme in die offizielle Konkurrenz eher verdient hätten. Doch angesichts der ca. 500 gezeigten Filme war eine andere Beschränkung nicht möglich, wollte man sich nicht dem Zufall überlassen. Die heute mehr als früher um ihre Existenz kämpfende Produktion sucht sich in ihren Werken viel mehr als früher der Mentalität ihres Publikums anzuschliessen. So integrierte zum Beispiel Amerika weitgehend den jugendlichen Sturm und Drang in seinem Land, besteht doch das Publikum dort zu zwei Dritteln aus jungen Leuten. Oder die Italiener verschreiben sich der harmlosen, unverbindlichen Unterhaltungskomödie, weil mehr als zwei Drittel der Kinobesucher den breiten Massen entstammen, usw. Immerhin entsteht auch dadurch ein Abbild der Wirklichkeit, nicht nur durch die Wahl der Stoffe. Die Absicht, sowohl die aktive Jugend als die materiell schlechter gestellten Volksmassen anzuziehen, führt dann zwangsläufig zu einem deutlichen Linksdrall des Festivals, zu Angriffen auf die bestehende Gesellschaftsordnung, deren positive Seiten nurmehr indirekt sichtbar werden. —

Das ist gewiss kein Unheil, es weckt die Geister, führt zu sozialen Problemen, wenn es auch ein kritisches Publikum mit gutem Urteilsvermögen voraussetzt. Das ist auch deshalb nötig, weil der Zug zum ausschweifendsten Sex trotz dessen Banalität keineswegs nachgelassen hat, eher der Trend zu sinnlosen Brutalitäten, die nicht mehr so leicht passieren wie noch vor zwei Jahren.

Es begann nicht vielversprechend mit Allégrets Film «Ball beim Grafen Orgel», der einer überholten Romantik huldigt und die Zwanziger Jahre heraufbeschwören will, wie sie nie existiert haben. Die «Enquête über einen über jeden Verdacht erhabenen Mitbürger» von Elio Petri wirkte dagegen erholend. Hier wird der Seelenzustand eines Polizeibeamten analysiert, wobei allerdings nicht viel herausschauen könnte, wäre er nicht das Werk eines talentierten Könners. Es ist eine fröhliche, kräftige Karrikatur über autoritäre Missbräuche, in der Folge gegen Schwächen in der Gesellschaft überhaupt. Ueberlegen war ihm allerdings der nachfolgende «Leo, der Letzte» von John Boorman (England). Der erwies sich als witziger Angriff auf die Zustände in den farbigen Quartieren Londons, oftmals ironisch aufleuchtend, angesiedelt zwischen Traum und Wirklichkeit, von einer unterirdischen Empörung getragen, das soziale Problem aus ungewohnter Perspektive, jedoch sehr klar erkennend. Ein ungewöhnlicher Film, über den noch zu sprechen sein wird. Der anschliessende «Die Erde» aus Aegypten schildert die Rücksichtslosigkeit und die Misswirtschaft einstiger, kolonialer Verwaltung, offenbar, um die heutigen Verhältnisse heller erstrahlen zu lassen, formal unbeholfen, episodenmässig aneinander gereiht. Ob er, wie behauptet wird, auch als Warnung an die gegenwärtige, autoritäre Regierung gedacht war, lässt sich von hier aus nicht feststellen.

«Strawberry statement» («Erdbeeren und Blut») stammt von einem jungen Amerikaner, und versucht, den Wandel eines ursprünglich liberal denkenden Studenten zum Rebellen zu erklären. Es ist ein Film zur Gewinnung junger Zuschauer, jedoch unter möglichster Ausschaltung aller politischer Ideologien. Er regt sich vielmehr darüber auf, dass kein Mensch sich um den andern kümmert, selbst wenn er Unglück hat. Der Film ist eindrücklich gestaltet mit fast manierierter Virtuosität, jedoch wuchtig und konsequent, wenn auch die berechnende Smartheit, mit der hier die Contestation als unterhaltender Filmstoff angegangen wird, einiges Unbehagen verursacht. Er wird zweifellos Aufsehen erregen.

Und dann kam Bunuel mit «Tristana», jedoch ausserhalb der Konkurrenz, und zwar ganz auf seinen ausdrücklichen Wunsch. Nach einem etwas enttäuschend-melodramatischen Beginn wird die Absicht erkennbar, eine satirisch-ironische Kritik gewisser spanischer Typen und des kleinbürgerlichen Lebens zu verabreichen, engen, spanischen Geist in der dortigen Stickluft so sichtbar zu machen, dass die spanischen Behörden noch keinen Grund zum Eingreifen erhalten. Einerseits ist dadurch der Film etwas gedämpfter ausgefallen, enthält jedoch andererseits den ganzen Bunuel: die diskrete Schönheit der Gestaltung, die psychologisch zwingende Entwicklung, die Infragestellung einer bestehenden Ordnung.

Die beiden Hauptfiguren im kritischen, in Cannes erstmals gezeigten Bunuelfilm «Tristana», Nichte und Onkel (Cathérine Deneuve und Fernando Rey)

Eduard Luntz, einst Preisträger der Interfilm für die «Grünen Herzen», erzählt in «Le dernier saut» die Geschichte eines alten, rohen Para-Berufssoldaten, der seine Freundin tötet, und einem untersuchenden, korrupten, verschlagenen Polizeikommissar, der ihm wenig pflichtbewusst goldene Brücken bauen will. Enttäuschender Film, ohne andere Aussage, als dass manchmal die Polizisten nicht viel besser sind als ihre schlimmsten Kunden. Der deutsche Beitrag «Malatesta» erwies sich als Rekonstruktionsversuch eines Aufstandsversuchs lettischer Anarchisten 1912 in London, schon als Stoff fragwürdig (es gab interessantere, intellektualistischere Anarchistenaufstände in Europa als gerade dieser ziemlich geistlose), mit eingeblendeten, zeitgenössischen Wochenschau-Aufnahmen, allerdings ohne Scheu vor krass anachronistischen (Ermordung von König Alexander in Marseille) Der Sinn einer solchen Verfilmung ist schwer zu begreifen. Ebenso kaum festivalswürdig war der ungarische «Die Falken», obschon mit stimmungsvollen Landschaftsbildern versehen. Er zeigt die wachsende Abneigung eines jungen Studierenden gegenüber einem Halter von Jagdfalken. Darin ein politisches Gleichnis zu sehen, wie es geschehen ist (die abgerichteten Falken sollen die Polizisten darstellen, die morden und foltern im Osten) scheint doch zu weit hergeholt, ist jedenfalls nicht

zwingend. «Palast der Engel» aus Brasilien, die Geschichte dreier Stenotypistinnen, die ein Luxus-Bordell eröffnen und der israelische «Der Träumer», weniger ordinär, über die Insassen eines Altersasyls, sind wohl nur aus diplomatischen Gründen an das Festival gekommen. Der tschechisch-belgische Film «Le fruit du Paradis» schwankt zwischen Allegorien und Surrealismen, will irgendwie ein Gleichnis von etwas darstellen, das unmöglich festzustellen ist. Die Behauptung, man dürfe die Wahrheit nicht wünschen, von der die Rede ist, kann kaum als bewiesen angesehen werden, so sorgfältig der Film im einzelnen ausgearbeitet ist.

(Schluss folgt.)

Die Preise von Cannes 1970

Grosser Preis: «M.A.S.H.» (USA)

Spezialpreis: «Nachforschungen über einen Bürger, der über jeden Verdacht erhaben ist».

Bestes Erstlingswerk: «Hoa-Bingh» (Frankreich)

Bester männlicher Darsteller: Marcello Mastroianni («Drama di gelosia»)

Beste weibliche Darstellerin: Ottavia Piccolo («Metello»)

Beste Regie: John Boorman («Leo the last»)

Auszeichnungen: «Strawberry statement» (USA) und «Die Falken» (Ungarn)

Fiprescipreis: «Metello» (Italien)

Der Interfilm-Preis von Cannes 1970

Die Interfilm, das internationale evangelische Filmzentrum, hat ihren Preis dem schwedischen Film

HARRY MUNTER
von Kjell Grede

verliehen, der mit Delikatesse und durchdringend die Schwierigkeiten eines jungen Mannes schildert, das Gleichgewicht zwischen Traum und Wirklichkeit zu finden.

Ferner wurde eine besondere Empfehlung verliehen dem Film

HOA-BINH
von Raoul Coutard,

der einen Appell an das Gewissen einer vom Krieg aufgewühlten Welt und einen Alarmruf für die am Krieg nicht Schuldigen darstellt.

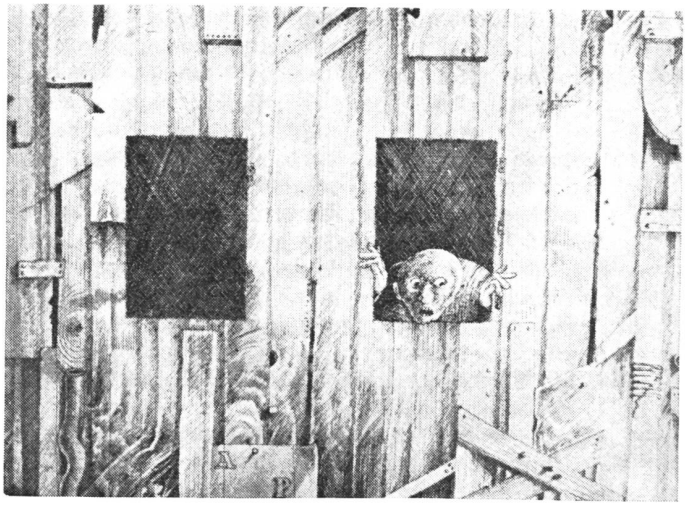
Der Jury der Interfilm in Cannes gehörten an: Mady de Tienda (Frankreich, Präsidentin), Dr. Friedr. Hochstrasser (Schweiz), Gunnar Oldin (Schweden), Dietmar Schmidt (Deutschland).

Oberhausen: Ein Festival, das zu denken gibt

Die XVI. Westdeutschen Kurzfilmtage behaupten ihre führende Position.

BJ. Die ersten zwei, drei Tage zogen sich noch in allgemeiner Mattheit und Lethargie dahin. Wenig Leute, keine Stimmung, eine ermüdende Reihe unbedeutender Filme. Doch dann besann sich Oberhausen wieder auf seinen Ruf als Pulsschlag unserer Zeit, als Ort permanenter Infrage-Stellung alles Erreichten. Und was die Filme selbst nicht zustande gebracht hatten, das gelang den Diskussionen, die sich rund um die Zusammensetzung der Jury und der zu berücksichtigenden Kriterien bei der Beurteilung der Filme entzündeten und sehr bald alle Teilnehmer in Beschlag nahmen. Weniger, was die dreiunddreissig in Oberhausen vertretenen Länder zu zeigen hatten, als die Problematik, auf die sie hinwiesen, beschäftigen nun Jury, Kritiker, Regisseure und Publikum.

Es ist richtig, wenn verlangt wird, dass politisch oder sozial bedeutsame Filme auch dann ausgezeichnet und unterstützt werden sollten, wenn sie technisch und formal ungenügend sind, was nur zu oft eine Folge der üblen Arbeitsbedingungen sein mag. Aber es ist gefährlich, alle Beiträge nur nach ihrem Inhalt zu bewerten. Das Problem von ablenkbarer, leicht konsumierbarer Brillanz einerseits und politischer Durchschlagskraft anderseits sollte endlich etwas weniger theoretisch, dafür umso differenzierter angegangen werden. Denn mit theoretischen Deklarationen, blossen Slogans und hinreichend bekannten Aktualitätenbildchen ist kein Unentschlossener oder Abgestumpfter umzustimmen. Solange diesen Phrasen der erklärende Hintergrund und die überzeugende Sprache fehlen, können sie in keinem Fall wirksam und bewusstseins-erweiternd sein. Ganz abgesehen davon, dass Film halt doch mehr ist als ein Massenmedium und gerade durch dieses unverwechselbare «Mehr» an Wirkung und Ausdruckskraft gewinnt, liegt in vielen formal platten Streifen die Gefahr, dass sie nicht nur zur Inzucht und Selbstbefriedigung der eigenen Gruppen führen, ohne jede Möglichkeit, nach aussen verändernd zu wirken, sondern dass sie sogar das Gegenteil vom Bezweckten erreichen, indem sie abzustumpfen beginnen, schreckliche Bilder zur banalen Gewohnheitssache degradieren und somit letztlich desinteressieren. Vom Anspruch auf die Fähigkeit, mit der Kamera und der Filmsprache der richtigen Sache das richtige Wort zu geben, bis zum eigentlichen «Kunstfilm», zur leicht konsumierbaren Ware, die von den echten Problemen des Inhalts weglenkt, bleibt dann immer noch ein ganz gewaltiger Unterschied. Gerade was die Filme des in Oberhausen in der Kubanischen Retroperspektive vertretenen Santiago Alavrez, was die Werke auch von Rocha, Solanas, Fleischmann, ja sogar von Tanner und der tschechischen und jugoslawischen Schule so politisch wirkungsvoll, explosiv macht, liegt in der echten und adäquaten Verknüpfung von Form und Inhalt begründet.



Angst und Machtlosigkeit vor allgewaltiger Macht: eine politische Parabel von Borislav Sajtinac in «Nicht alles, was fliegt, ist ein Vogel».