

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit  
**Band:** 23 (1971)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Notizen zum Filmfestival von Cannes 1971  
**Autor:** Jaeggi, Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962101>

### **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:** 07.02.2026

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

# FESTIVALS

## Notizen zum Filmfestival von Cannes 1971

Nach aussen hin erscheint Cannes immer noch als das Filmfestival der grossen Gala-Abende, der Cocktails und des Starummels. Noch steht die Gendarmerie Spalier, wenn die Filmgrössen im Palais des Festivals zur Vorstellung erscheinen, noch wird eifrig darüber gewacht, dass keiner die Abendveranstaltungen im Grossen Saal ohne Abendanzug besucht, und noch jagen Rudel von Photographen den kleinen Sternchen nach, die am Strand durch Freizügigkeit Karriere zu machen hoffen. Es bleibt indessen dem aufmerksamen Beobachter nicht verborgen, dass dies alles nur noch hohle Fassade ist, eine Art Spektakel für eine immer kleiner werdende Sekte von Gläubigen. Durch die Zurücksetzung des rein Gesellschaftlichen sind die Filme selber in den Vordergrund gerückt, oft weniger jene, die im offiziellen Programm gezeigt werden, als die, welche in der «Quinzaine des Réalisateurs» oder in der «Semaine de la Critique» laufen. Neben diesen drei Veranstaltungen, die bereits mehr Filme anbieten, als der pflichtbewusste Besucher aufzunehmen, geschweige denn zu bewältigen vermag, gibt es in Cannes noch den Filmmarkt mit einem nicht mehr zu überblickenden Angebot an kommerziellen Filmen, die in zahlreichen kleinen und grossen Vorführsälen gezeigt werden.

### *Amerikas Faszination auf europäische Filmschaffende*

Im offiziellen Wettbewerbsprogramm – das liess sich nach den ersten zehn Tagen unschwer feststellen – wechselten dieses Jahr Licht und Schatten unablässig, wobei der Schatten, die unbedeutenden Filme also, ein deutliches Übergewicht erhielt. Das hängt wohl in erster Linie damit zusammen, dass für die Auswahl in den Wettbewerb mehr und mehr das Spektakuläre und das Prestige zum Kriterium werden, während filmische und filmformale Aspekte kaum mehr in Erwägung fallen. Anders ist es nicht erklärbar, dass so fatale Werke wie das aufwendige und verlogene Polit-Rührstück «La Califfa» des Italieners Alberto Bevilacqua, der schwülstige Russenfilm «Beg» oder das flämische Blut- und Boden-Epos «Mira» von Fons Rademakers über die Leinwand flimmerten. Immerhin gab es auch im Wettbewerb eine Reihe von Werken zu sehen, welche die Erwartungen erfüllten oder gar übertrafen. Allen voran ist hier der schwedische Beitrag «Joe Hill» von Bo Widerberg zu erwähnen. Dieser Film, der dem Vernehmen nach erst wenige Tage vor seiner Uraufführung in Cannes fer-

tiggestellt worden ist, schildert die Erlebnisse des 1902 mit seinem Bruder nach Amerika ausgewanderten Schweden Joel Hillström. Entgegen seinen Erwartungen findet er dort nicht das Land, wo Milch und Honig fliessen, sondern erlebt die ganze Härte eines bitteren Emigrantenlebens am eigenen Leibe. Als Gelegenheitsarbeiter und wandernder Troubadour durchquert er die von Arbeiterunruhen erschütterten Staaten und versucht, die Arbeiter in einer einzigen mächtigen Gewerkschaft zu sammeln. Der unbequem gewordene Mann wird das Opfer eines Justizskandals und stirbt auf dem Richtstuhl. Bo Widerberg hat die auf einer wahren Begebenheit beruhende Story ungeheuer packend in Bilder umgesetzt, die an die Romane eines Jack London erinnern. Der Film ist mehr als bloss ein Dokument über eine Epoche, ist doch sein soziales Engagement durchaus auch für unsere Zeit gültig. Das Amerika der Vergangenheit und der Gegenwart scheint überhaupt eine Faszination auf europäische Filmautoren auszuüben: So hat der Tschechoslowake Milos Forman seinen ersten Film in den Staaten abgedreht. «Taking off» ist eine kritisch-satirische Auseinandersetzung über die fehlende Kommunikation zwischen den Generationen und das gestörte Verhältnis Eltern–Kinder. Wenn Forman seinen Film auch mit einem wunderschönen Gag enden lässt – das Geld wird zum Vermittler zwischen beiden Lagern –, so vermag er doch nicht darüber hinwegzutäuschen, dass er seinen begrenzten Personenkreis, seine typischen Charaktere, die man in seinen Filmen «Cerny Petr», «Liebe einer Blondine» und «Der Feuerwehrball» liebgewonnen hat, einfach nach Amerika verpflanzt hat, wo sie – bei aller Kritik am «American Way of Life» – nicht so recht heimisch werden.

### *Malles prickelnde Studie über einen pubertierenden Knaben*

Aus Amerika selber stammt ein weiterer wichtiger Wettbewerbsbeitrag des späteren Dalton Trumbo, der mit 65 Jahren seinen Filmerstling geschaffen hat. «Johnny Got His Gun» ist ein bösariges Antikriegsstück, das von einem Soldaten handelt, der nach seiner Kriegsverletzung nur noch durch die Kunst der Ärzte am Leben erhalten bleibt. Ohne Gesicht, Augen und Ohren, ohne Extremitäten auch, ist Johnny nur noch «ein Stück Fleisch», ein Experimentierobjekt für einen ehrgeizigen Mediziner. Doch Johnny nimmt die Kommunikation mit der Umwelt wieder auf, zuerst durch die Erinnerung an seine Jugendzeit, die jetzt süß und romantisch erscheint, später dann durch Morsezeichen mit seiner nächsten Umgebung. Johnny wünscht auf Jahrmärkten zur Schau gestellt zu werden oder den sofortigen Tod. Beides wird ihm verweigert. An einem lebenden, verstümmelten «Kriegsdenkmal» haben die Militärs sowenig Interesse wie an seinem Tod. Und so wird Johnny weiter in der Isolation gehalten, abgesondert von der Umwelt, die er eben wieder wahrzunehmen begonnen hat, als ein von Ärztenhand konserviertes lebendiges Exemplar des

unbekannten Soldaten, das indessen gar nicht den üblichen Vorstellungen des für das Vaterland sich opfernden Helden entspricht. Als weiteres überragendes Werk des Wettbewerbes ist «Le souffle au cœur» von Louis Malle zu erwähnen. Der Film war schon vor seiner Projektion heftiger Kritik ausgesetzt, weil er das indestuöse Verhalten eines pubertierenden Knaben zu seiner Mutter zeigt. Indessen haben die Kritiker des Films wohl übersehen, dass dieser Fall von körperlicher Liebe zwischen Sohn und Mutter keine Endstation im dunkeln bleibt, sondern befreiendes Erlebnis für den Knaben und somit Anstoss ist, um die durch seine Umgebung entstandenen körperlichen und seelischen Probleme endgültig zu überwinden. Malle schildert mit grosser Ehrlichkeit und feinem Einfühlungsvermögen die Welt und die Wirren eines pubertierenden Knaben und sein Verhältnis zu einem konservativen Erziehungssystem, das einengt und zur Verklemmung führt, statt zu befreien. Dass dieser heikle, aber ungemein ehrliche Film des Franzosen in keinem Augenblick auf die Stufe schwüler Sexualität absinkt, liegt einerseits in der kühlen und künstlerischen Distanz von Louis Malle zu seinem Werk, andererseits aber zweifellos auch im hervorragenden und natürlichen Spiel der beiden Protagonisten Benoit Ferreux und Lea Massari. Ansonsten brillierten die Wettbewerbsfilme durch schlichte Mittelmässigkeit, wobei zu berücksichtigen ist, dass im Zeitpunkt der Niederschrift dieses Berichtes so wichtige Beiträge wie Luchino Viscontis «Morte in Venezia», Joseph Loseys «The Go – Between», Jack Nicholsons Regie-Erstling «Drive, He Said» und Giuliano Montaldos «Sacco e Vanzetti» noch nicht gelaufen waren. Wir werden auf diese Filme spätestens zum Zeitpunkt ihres Anlaufens in den schweizerischen Kinos ausführlich zurückkommen.

### *Aussenseiterfilme in der Semaine de la Critique*

Lohnender als der Besuch der Wettbewerbsfilme war oft der Gang in die Vorführräume der Semaine de la Critique und der Quinzaine des Réalisateurs, wenn auch nicht verschwiegen werden soll, dass auch diese Filmangebote ihre Schwächen hatten. Die Kritikerwoche wurde mit dem mit Spannung erwarteten «Viva la muerte» von Fernando Arrabal eröffnet. Der unerhört harte und realistische Film über Gewalt, Gewalttätigkeit, Liebe und Verrat, dargestellt am Schicksal eines in einem von Bürgerkriegswirren zerrissenen Land, verliert seine Kraft bald einmal im überstrapazierten optischen Gag und in unnötigen Längen. Wenig zu befriedigen vermochte auch der britische Beitrag «Bronco Bullfrog» des Briten Barney Platts-Mills, dem eine ähnliche Thematik wie dem in Nr. 9 besprochenen «Kes» zugrunde liegt. Platts-Mills arbeitete in kleinbürgerlicher Umgebung mit jungen Menschen von der Strasse, doch geht seinem Film die Wirksamkeit durch die doch etwas amateurhafte Gestaltung ab. Dennoch strömt «Bronco Bullfrog» eine Lebensnähe und Direktheit in der

Aussage aus, die manchem mit grossem Aufwand und technischer Raffinesse hergestelltes Werk wohlanstehen würde. Einen Zustand der Faszination, nicht des Begreifens sucht der Deutsche Uwe Brandner mit «Ich liebe dich, ich töte dich» beim Zuschauer zu erreichen. Sein Film weicht von der Nacherzählung einer Geschichte ab, schildert gewisse Zustände in einem bayrischen Dorf und berichtet von der Hierarchie der Dorfgemeinschaft, von der Angst der Bevölkerung vor einer Veränderung, von ihrer Reaktion bei einer an sie herantretenden Bedrohung. Der schlichte und gleichzeitig ungemein schöne Film richtet sich an ein Publikum, das bereit ist, einen Film auch dann durchzudenken, wenn er statt einer in sich geschlossenen Story nur Denkanstösse und verschlüsselte Hinweise auf gewisse soziale und soziologische Verhaltensweisen innerhalb unserer Gesellschaft gibt.

*Neuer Bresson als Auftakt zur Quinzaine*  
Nicht weniger interessant nahm sich das reichbefruchtete Programm der Quinzaine des Réalisateurs aus. Entsprechend gross war der Ansturm auf das Kino «Le Français», wo die Zuschauer nach geduldig verbrachter Wartezeit nicht nur die Stühle, sondern auch die beiden Treppen als Sitzgelegenheit in Beschlag nahmen. Unvorstellbar, was im Falle eines Brandausbruches geschehen wäre. Eröffnet wurde die Quinzaine durch Robert Bressons neuen Film «Quatre nuits d'un rêveur». Der sehr sensible Film über ein Mädchen, das sich in die Seine stürzen will, weil es von seinem Geliebten verlassen wurde, im letzten Augenblick einen Tröster findet, um sich dann zuletzt doch dem ersten Liebhaber an den Hals zu werfen, entbehrt weder leiser Ironie noch stiller Tragik. Dass das Werk geteilte Aufnahme fand, hat seinen Grund in der Tatsache,

dass «Quatre nuits d'un rêveur» nicht mehr die gleiche Dichte und die Konzentration auf das Wesentliche aufweist wie etwa «La femme douce». Äusserst intelligent und mit beissender Kritik fällt ein anderer Franzose, Pascal Aubier, mit «Valparaiso, Valparaiso» über die Salonrevolutionäre und die Revolutionsromantiker her. Mit schneidender Ironie und scharfem Witz deckt er die Schwächen und die fatale Haltung jener auf, welche die politische Revolution zu einer Art modischen Subkultur umfunktioniert haben, um damit ihre persönlichen Bedürfnisse befriedigen zu können. Aubier schlägt die Westentaschenrevolutionäre und die Pseudoweltverbesserer mit ihren eigenen Waffen, indem er mit ihren Klischees, ihren Praktiken und ihrer Terminologie ein böses Spielchen treibt. Die Emanzipation der Frau hat «Equinozio» des Italieners Maurizio Ponzi zum Inhalt. Mit einer scheinbar banalen Science-Fiction-Story – anhand seltsamer Erinnerungen kann nachgewiesen werden, dass die Männer nach ihrem Tode zu einem neuen Leben erweckt werden – zeigt der Autor auf, dass die wirkliche Emanzipation der Frau noch in weiter Ferne liegt, dass all die bisher erfolgten Bemühungen zur Gleichberechtigung nur Teilzugeständnisse sind. Erst wenn auch die Frauen zum ewigen Leben gelangen, ist die Gleichheit erreicht. Die äusserliche Schönheit des Filmes vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass Ponzi eine kompromisslose und deshalb unbequeme Parabel über die unzulängliche Behandlung der Frau in unserer Gesellschaft geschaffen hat. Wesentlich besser als das misslungene Mysteryspiel «Apokal» von Paul Anczykowski, das die Bundesrepublik im offiziellen Wettbewerb vertrat, vermochten die deutschen Beiträge «Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach» (vgl. ZOOM Nr. 2/1971) von Vol-

ker Schloendorff, «Mathias Kneissl» von Reinhard Hauff und «Lenz» von George Moore, alles Fernsehfilme, zu gefallen. Gerade die gute Projektion im «Le Français» machte augenfällig, wie schade es ist, diese beachtlichen Werke am kleinen Fernsehschirm zu «verheizen». Da bleibt bloss zu hoffen, dass des Schweizerers Alain Tanners neuestem Werk, «La Salamandre», das ebenfalls an der Quinzaine gezeigt wurde und über das wir in einer der nächsten Nummern ausführlich berichten werden, in seiner Heimat nicht ein ähnliches Schicksal beschieden ist.

#### *Keine guten Unterhaltungsfilme*

Der Film, das hat das Festival von Cannes einmal mehr deutlich gemacht, wendet sich immer stärker dem sozialen Engagement zu. Das ist in einer Welt, die zusehends unruhiger wird und in der sich nichts mehr verbergen lässt, nicht verwunderlich. Fragwürdig wird die an sich begrüssenswerte Haltung dann, wenn das soziale Anliegen allein als modisches Deckmäntelchen in leidenschaftslos gemachten Kommerzfilmen dient. Nicht vertreten am Festival war der gute Unterhaltungsfilm, die raffinierte Komödie. Der britische Wettbewerbsbeitrag «Loot», der einzige «leichte» Film der ersten zehn Tage (!), war nur ein Schatten früherer schwarzer Komödien englischer Herkunft. Die Kinobranche wird gut daran tun, sich des brillanten Film lustspiels zu erinnern, das nach wie vor eine Alternative zum flau werdenden Sex-and-Crime-Geschäft ist. Das Verschwinden gepflegter und geistreicher Unterhaltung von der Leinwand bedeutet nicht nur eine Einbusse an der Kinokasse, sondern ein Verlust für die Filmkunst ganz allgemein.

Urs Jaeggi

#### *Auszeichnungen*

##### Offizielle Jury:

Goldene Palme: «The Go-Between» von Joseph Losey (Grossbritannien). Jubiläums-Sonderpreis: «Morte a Venezia» von Luchino Visconti (Italien).

Beste Schauspielerin: Kitty Winn in «Panic in the Needle Park».

Bester Schauspieler: Riccardo Cucciola in «Sacco and Vanzetti».

Bestes Erstlingswerk: «Per gracia ricevuta» von Nino Manfredi (Italien).

Sonderpreis der Jury (zweithöchste Auszeichnung): «Taking off» von Milos Forman (Tschechoslowakei) und «Johnny Got His Gun» von Dalton Trumbo (USA).

Zwei weitere Jury-Preise an: «Szerellem» von Karoly Makk (Ungarn) und «Joe Hill» von Bo Widerberg (Schweden).

##### Interfilm

1. Preis: «The Go-Between».

Empfehlung: «Johnny Got His Gun».

Katholisches Filmbüro:

1. Preis: «Szerellem».



Joe Hill – die ganze Härte eines bitteren Emigrantendaseins erlebend – gespielt von Thommy Berggren