Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1974)

Heft: 12

Artikel: Kino im Spannungsfeld von Geschäft, Gesellschaftskritik und Nostalgie

Autor: Ulrich, Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933331

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: 05.12.2025

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

Kino im Spannungsfeld von Geschäft, Gesellschaftskritik und Nostalgie

Das Wettbewerbsprogramm des Festivals von Cannes

Wenn man über das Wettbewerbsprogramm des Filmfestivals von Cannes berichtet, so beschreibt man gewissermassen nur die «kulturelle» Fassade einer Veranstaltung, deren Fundament und «raison d'être» der «Marché du film» ist. Auf dieser Filmmesse wurden wieder an die 250 Filme aufgeführt und viele davon in alle Welt verkauft. Hier zählt nicht die künstlerische Leistung, sondern das Verhältnis zwischen Produktionskosten und Einspielergebnissen, das Geschäft. Die «Stars» sind Werke wie der Pornostreifen «Deep Throat», der nur 25000 Dollars gekostet, aber bereits 15 Millionen eingespielt hat, oder der in Cannes zwar nur im Gespräch und in der Werbung gegenwärtige Gruselschocker «The Exorcist», der ebenfalls bereits stolze 20 Millionen Einnahmen vorweisen konnte. Von den etwa 20000 in Cannes anwesenden Professionellen – Produzenten, Regisseure, Drehbuchautoren, Schauspieler, Kameraleute, Techniker, Verleiher, Kinobesitzer, Journalisten, Fernsehteams, Photographen usw. – drängten sich mehr in den Stadtkinos, Lobbyhallen, Bars und Suiten der Riesenhotels als in den Festivalvorführungen. Diese sind vor allem Repräsentationsanlässe für die echte und vermeintliche Leinwandprominenz, deren modische Extravaganzen zu bewundern täglich ein neugieriges Publikum vor dem Festivalpalast Spalier stand. Einige hundert oder tausend Schlachtenbummler, vor allem Filmjournalisten, tanzen jeweils auf verschiedenen Hochzeiten, indem sie zwischen Wettbewerbsprogramm, den Nebenveranstaltungen «Semaine internationale de la critique», «Quinzaine des réalisateurs» und «Perspectives du cinéma français» sowie dem Filmmarkt hin und her pendeln, um einen möglichst breiten Überblick über das internationale Filmangebot zu bekommen. Dafür ist Cannes als grösste Filmmesse der Welt immer noch der geeignetste Ort.
Das Wettbewerbsprogramm ist als repräsentative Schau des internationalen kommerziellen Films gedacht. Ein offizielles Selektionskommitee hat aus etwa 300 von den nationalen Produktionsverbänden vorgeschlagenen Filmen 28 Werke, davon vier ausser Konkurrenz, und 10 Kurzfilme ausgewählt. Selbständige Auswahlkommissionen sind für die Programme der «Semaine», «Quinzaine» – über beide hat Urs Jaeggi in der letzten Nummer berichtet – und «Perspectives» zuständig. Sie hatten ihre Wahl aus annähernd 350 Filmen zu treffen. Auffallend war nun, wie sich diese Veranstaltungen mit ganz verschiedenen Zielsetzungen einander angeglichen haben: Die Programme sind zu einem guten Teil austauschbar geworden. Ob die Ursachen im internationalen Produktionsangebot selbst oder in dem mehr oder weniger übereinstimmenden Kriterien und Vorlieben der Auswahlkommissionen liegen, ist schwer zu entscheiden. Wahrscheinlich trifft beides zu. Ein Vertreter der französischen Filmwirtschaft hat denn auch heftige Kritik am Wettbewerbsprogramm geübt: Um das Festival zu retten, müsse der Wettbewerb eine Domäne des für ein breites Publikum interessanten kommerziellen Films bleiben, Autorenfilme hätten da nichts zu suchen ...

Dominierende Amerikaner

Das Wettbewerbsprogramm war – alles in allem – enttäuschend. Fellinis *Amarcord* (vgl. Besprechung in Nr. 7/74), mit dem das Festival eröffnet wurde, und Bressons

Lancelot du Lac liefen beide ausser Konkurrenz. Dass gerade diese beiden Werke zu den überzeugendsten und stärksten gehörten, liegt wohl in erster Linie darin, dass beide Regisseure in ihren neuen Werken ganz sich selber geblieben sind. Von allen Länderprogrammen den besten und geschlossensten Eindruck hinterlassen haben die amerikanischen Filme. Bemerkenswert, dass es darunter weder einen zünftigen Western noch einen eigentlichen Aktions-, Gangster- oder Starfilm gab, die doch zum amerikanischen Film par excellence gehören. Die aufgeführten Werke sind typische Männerfilme, durchtränkt von einer seltsam resignierenden, todessüchtigen Stimmung, die dem «American Way of Life» und dem «Law-and-Order»-Denken diametral entgegengesetzt ist. Es ist wohl nicht ganz abwegig, anzunehmen, dass hier die kritische Einstellung zum Amerika Nixons zumindest unterschwellig zum Ausdruck kommt. Ebenfalls eine Rolle spielt dabei die derzeit modische und überall festzustellende Flucht in die Nostalgie. In dieser Beziehung vielleicht besonders typisch ist Robert Mulligans *The Nickel Ride*. Es ist die in den fünfziger Jahren spielende Geschichte eines Mannes, der im Dienste einer «Organisation» Geschäfte vorwiegend am Rande und ausserhalb der Legalität betreibt. Er ist älter geworden, einsamer auch, und nicht mehr so ganz auf Draht – seine Macht beginnt zu bröckeln. Der «Organisation» ist er deshalb im Wege, und so wird er langsam und erbarmungslos in den Tod getrieben. Mulligan hat es verstanden, mit einfachen handwerklichen Mitteln eine dichte, erstickende Atmosphäre zu schaffen, wobei allerdings die Handlung zuweilen über Gebühr an Ort und Stelle tritt. Einem Remake von «Bonnie und Clyde» gleicht zuweilen Robert Altmans in den dreissiger Jahren spielender *Thieves Like Us,* in dem sich drei aus dem Zuchthaus entwichene Gangster mit Banküberfällen durchs Leben schlagen. Der jüngste von ihnen verliebt sich in ein harmloses Mädchen, mit dem er eine kurze Idylle verlebt, bevor er von Polizeikugeln durchsiebt wird. Altman hat sich sichtlich bemüht, das Klima der Depressionsjahre zu rekonstruieren. Aus dem Radio tönen ständig Fetzen von Reklamesendungen, Feuilletons und Ansprachen Roosevelts. Vor diesem Hintergrund erscheinen die drei als Opfer einer kaputten Gesellschaft – eine Folgerung, die nun doch etwas zu simpel und aufgesetzt wirkt.

Als Opfer der Gesellschaft und ihrer Machtorgane wird auch das junge Paar in Steven Spielbergs *The Sugarland Express* dargestellt. Eine junge Frau holt ihren Mann aus dem Gefängnis, um ihr von fremden Leuten adoptiertes Kind zurückzuholen. Sie nehmen sich einen Polizisten als Geisel, wodurch sie sich die halbe Polizei von Texas auf den Hals holen. Der Film ist eine einzige, stellenweise virtuos verfilmte Flucht, die in einer Kugelorgie endet. Ausgelöst von Unreife und Dummheit, wird eine Maschinerie ins Rollen gebracht, die von niemandem mehr zu stoppen ist. Gleichsam als gegenläufiger Zug zur Hetze in die Vernichtung entwickelt sich die Beziehung des Geiselpolizisten zum Gaunerpaar: In der menschlichen Begegnung wachsen zwischen den dreien Verständnis, Vertrauen und Solidarität, die jedoch gegenüber den Zwängen der Gewalt, denen sich die ihrer Pflicht obliegenden Funktionäre widerstandslos fügen, nicht aufzukommen vermögen. Spielbergs Film ist eine stellenweise faszinierende, aber nicht in allen Teilen gleicherweise gelungene und nicht unproblematische Auseinandersetzung mit den Mechanismen der Gewalt. In Resignation endet auch Hal Ashbys *The Last Detail,* in dem ein weisser und ein schwarzer Unteroffizier einen wegen eines kleinen Diebstahls zu acht Jahren verurteilten Matrosen von der Navy-Basis Norfolk in das Gefängnis von Portsmouth verbringen müssen. Auf der langen Reise erbarmen sich die beiden Bewacher des Unglücksraben, dessen Verschüchterung, Verklemmung und Unselbständigkeit sich unter anderem in Kleptomanie äussert. Sie machen ihm die letzten Tage in Freiheit möglichst angenehm mit Saufen und Bordellbesuch, sie bemuttern ihn regelrecht und versuchen, ihn «aufzustellen», ihm etwas mehr Widerstandskraft und Selbstbewusstsein beizubringen. Mit Erfolg, denn ihr Schützling unternimmt schliesslich einen Fluchtversuch, den die beiden jedoch brutal verhindern. Sie selber sind zu keinem Ausbruch fähig: Nach erfüllter Pflicht reisen sie in ihre Basis zurück,

deprimiert und mit moralischem Katzenjammer, unfähig, sich ein Leben ausserhalb der geordneten Navy-Welt vorzustellen. In einer erstaunlich sicher inszenierten Mischung aus burlesker Komödiantik und grüblerischem Ernst zeichnet Ashby eine herbe Kritik an Militärleben und -bürokratie, die seelisch und geistig verkrüppelte Menschen produzieren. Hinreissend ist Jack Nicholson in der Rolle des hartgesottenen, Slang palavernden weissen Unteroffiziers, die ihm verdienterweise den Darstellerpreis eingebracht hat. Nicht der Rede wert ist Robert Taylors hässlicher und geschwätziger Zeichentrickfilm *The Nine Lifes of Fritz the Cat,* eine weitere Auflage der Abenteuer des vulgären Katers. Vom besten amerikanischen Beitrag, Coppolas *The Conversation* (ausgezeichnet mit dem grossen Preis), wird später noch die Rede sein.

Schwache französische Auswahl

Heftig umstritten waren die französischen Beiträge. Offenbar hatten sich hinter den Kulissen heftige Interessenkämpfe abgespielt, Vorschläge der Auswahlkommission wurden von der Festivalleitung nicht berücksichtigt. So kam es, dass einige der interessantesten französischen Filme nur in Neben- und Sonderveranstaltungen zu sehen waren, so etwa *Céline et Julie en bateau* von Jacques Rivette und *Trio infernal* von Francis Girod. Misslungen ist *Les autres* von Hugo Santiago (eigentlich ein Argentinier), der die obskure Geschichte einer Identitätssuche erzählt. Sympathischer, wenn auch ebenfalls nicht ganz überzeugend gelungen ist Michel Drachs *Les violons du bal,* die autobiographisch gefärbte Geschichte einer jüdischen Familie während der deutschen Besetzung Frankreichs und ihre Flucht in die Schweiz. Zwiespältig wirkt auch *Stavisky* von Alain Resnais, der nach sechsjähriger Pause wieder zur Kamera zurückgekehrt ist. Zusammen mit seinem Drehbuchautor Jorge Semprun schildert er die letzten Monate des Hochstaplers, Betrügers und Gauners Stavisky, der 1933 einen riesigen Finanzskandal verursachte und darauf aus dem Leben schied, ob freiwillig oder von der Polizei erschossen, ist offenbar ungeklärt geblieben. Durch das Porträt des charmanten, grossmannssüchtigen Stavisky hindurch, dessen Gestalt nicht so recht zu Jean-Paul Belmondo passen will, macht Resnais die Korruptheit von Politik, Wirtschaft und Grossbürgertum der Dritten Republik sichtbar. In Parallele zu Staviskys Schicksal stellten die Autoren den Aufenthalt Trotzkis in Frankreich, dessen Ausweisung als eine Folge der Stavisky-Affäre hingestellt wird, um von diesem peinlichen Skandal abzulenken.
Ausser Konkurrenz liefen die Filme Tatis und Lelouchs. Jacques Tatis *Parade* ist eine warmherzige Huldigung an die Welt des Variétés und des Zirkus. Zu zwei Dritteln in Videotechnik gedreht, ist «Parade» eine typische Fernsehproduktion, mit allen Nachteilen und Unzulänglichkeiten für eine Kinoprojektion. Es ist gewiss nicht eines von Tatis bedeutenden Werken, dazu ist es viel zu wenig persönlich. Dennoch strahlt «Parade» eine zärtliche, bezaubernde Heiterkeit aus. Tati selbst fungiert als Moderator einer Abfolge von guten bis glänzenden Zirkus- und Variéténummern, wobei er einzelne Teile mit Pantomimen verbindet, die schlechthin grandios sind. Und wenn sich am Schluss Manege und Ränge leeren, bleiben zwei Kinder zurück, die spielerisch nachzuahmen suchen, was sie eben gesehen haben – kindlicher Spieltrieb als Ursprung des Zirkus! – An seinen eigenen Ambitionen ist Claude Lelouch mit *Toute une vie* gescheitert. Es ist kaum zu glauben, was er an politischen, gesellschaftlichen und religiösen Fragen in dieses Werk hineinverbraten hat, wobei er sich mit dieser Abrechnung mit Gott und der Welt, trotz aller blendenden Fähigkeiten, die Lelouch zweifellos besitzt, ganz einfach übernommen hat.
Nicht für wettbewerbswürdig befunden hat die Auswahlkommission Robert Bressons *Lancelot du Lac,* der erst nach Demarchen des Produzenten beim Kulturminister gerade noch in einer Sonderveranstaltung Unterschlupf gefunden hat. Bresson hat denn auch gegen die Auswahlpraktiken heftig protestiert. Sein Film war zweifel-

los einer der ungewöhnlichsten in Cannes. Mit den ihm eigenen, kargen und spröden Mitteln erzählt er die Geschichte Lanzelots vom See, des neben Parzival berühmtesten Ritters an König Artus' Tafelrunde, der sich vergeblich an der Gralssuche beteiligte und schliesslich den Untergang der Tafelrunde herbeiführte, weil seine Minne zur Königin Ginevra jedes Mass überstieg. Jede Einstellung weist über sich hinaus in einen spirituellen, ja mystischen Bereich. Der Regisseur spart in rigoroser Selbstbeschränkung alles ihm überflüssig Erscheinende aus; er überlässt es der Phantasie der Zuschauer, aus den Details und Bruchstücken ein Ganzes zusammenzusetzen. Bressons Film ist wie von einem kühlen Feuer ausgeglüht. Wenn er Gewalt und Brutalität darstellt, geschieht das in einer solchen Distanz und zugleich Drastik, dass keinen Augenblick eine bloss konsumierende Haltung aufkommen kann. Er reiht nur einige zeichenhafte Bilder aneinander, die sich zu unerhörter Prägnanz verdichten.

Flucht in Vergangenheit und Nostalgie

In zahlreichen Filmen, nicht etwa nur im Wettbewerbsprogramm, ist eine Abwendung von der Gegenwart und die Flucht in die Vergangenheit oder geistig-irrationale Bezirke unübersehbar. Modische Nostalgie, Unsicherheit und Verdruss gegenüber den heutigen Problemen, aber auch der Versuch, der Gegenwart im Spiegel der Vergangenheit beizukommen, deren Einflüsse auf unser heutiges Dasein zu erkennen und in Erfahrungen umzusetzen – diese und andere Gründe mögen dafür verantwortlich sein. In dieser Hinsicht bemerkenswert ist der spanische Beitrag *La prima Angelica* von Carlos Saura. Es ist die von verhaltener Leidenschaft vibrierende Rückschau eines alternden Mannes auf seine Jugendjahre, die er mit seiner Cousine Angelica in einer kleinen Provinzstadt verbracht hat, nachdem sein republikanischer Vater von den Faschisten im Bürgerkrieg hingerichtet worden war. Vierzig Jahre später besucht er Angelica, die nun eine Tochter gleichen Namens in ihrem damaligen Alter hat. Aus der Konfrontation zwischen Vergangenheit und Gegenwart ergibt sich eine pessimistische Bilanz, aber auch eine Sehnsucht nach Befreiung und Ausbruch, die sich trotz aller Verschlüsselungen klar gegen die heutige Situation in Spanien richtet. Weitschweifig schildert der Mexikaner Arturo Ripstein in *El Santo Officio* das Schicksal einer jüdischen Gemeinschaft, die im 16. Jahrhundert in Mexiko in die Hände der Inquisition gerät. Angeprangert werden im Namen einer Doktrin oder eines Glaubens ausgeübte Intoleranz und Zwänge. Masahiro Shinodas *Himiko* ist gewissermassen ein Film über die Ursprünge der Macht. In mythologischer Vorzeit Japans gefährdet eine Priesterin und Wahrsagerin, die als Mittlerin zwischen dem Sonnengott und den Menschen die Geschicke des Volkes im Sinne der Machthaber lenkt, durch die Liebe zu ihrem Halbbruder die bisherige Ordnung, worauf sie durch ein jüngeres, gefügigeres Mädchen ersetzt wird. So fremdartig und teilweise unverständlich das Geschehen anmutet, so vermag der Film dennoch durch seine wuchtige, aber künstlerisch gebändigte Gestaltung zu faszinieren. Pier Paolo Pasolini schildert in *Il fiore delle mille e una notte,* dem letzten Teil seiner «Trilogie des Lebens», mit fast ethnographischer Akribie Alltag und Gesellschaft des alten Orients. Virtuos hat er einige Geschichten aus dem berühmten Märchenbuch ineinander verschränkt. Die Bilder sind von ausserordentlicher Schönheit, und die Drehorte, die Pasolini in Jemen, im Iran und in Nepal aufgestöbert hat, sind ausserordentlich pittoresk. Vielleicht liegt es gerade in der gepflegten, kulturfilmhaften Pracht dieser Bildergeschichten, dass sich allmählich Monotonie verbreitet. Auch Liliane Cavani sucht in *Milarepa* das Heil im Osten. Ein italienischer Student, sein Professor und dessen Frau sehen sich in das Tibet des 11. Jahrhunderts versetzt. Es ist eine innere, geistige Reise, eine Suche nach dem Absoluten, eine Meditation über Leben und Tod, deren Ziel in der besseren Kenntnis des eigenen Ich, seiner Schwächen und Fähigkeiten liegt.

Näher an die heutige Wirklichkeit hält sich Luigi Comencinis *Delitto d'amore,* ein neorealistisches Melodrama, das die Liebesgeschichte zwischen einem norditalienischen Fabrikarbeiter und anarchistischen Gewerkschafter und einem mit seiner Familie aus Sizilien ausgewanderten Mädchen mit sozialkritischer Polemik verbindet. Mit Sensibilität und nicht ohne Humor arbeitet Comencini die in den zwei Protagonisten verkörperten, einander diametral entgegengesetzten Verhaltensweisen und Lebensauffassungen von Nord und Süd heraus. Weit weniger überzeugend ist die Kritik an der Fabrikarbeit und den für die Missstände verantwortlichen «Herren». Bewusst wendet sich Comencini an ein breites Publikum – die Hauptrolle spielt der vom Italo-Western her bekannte und beliebte Giuliano Gemma –, er will Emotionen wecken, die zur politischen Reflexion über die innere Emigration in Italien und die das menschliche Leben und die Umwelt gefährdende moderne Industrie. Mit aktuellen Fragen beschäftigen sich auch *La cage aux ours* von Marian Handwerker (Belgien), der an Vertretern dreier Generationen verschiedene Verhaltensweisen gegenüber gesellschaftspolitischen Problemen aufzeigt, und *Garm Hava* (Heisser Wind) von M.S. Sathyu (Indien), der etwas naiv-pathetisch das Schicksal einer mohammedanischen Familie in Indien zur Zeit des pakistanisch-indischen Konflikts nach dem Zweiten Weltkrieg schildert.

Erster Ökumenischer Filmpreis in Cannes

Nach den letztes Jahr in Locarno gemachten Erfahrungen wurde zum erstenmal auch für Cannes eine Ökumenische Jury gebildet, die aus je drei Vertretern des Internationalen katholischen Filmbüros (OCIC) und des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (INTERFILM) bestand. Die erfreulich gute Zusammenarbeit dieser Jury, die auch eine ständig wachsende Zusammenarbeit und Annäherung der beiden offiziellen kirchlichen Filmgremien dokumentiert, kam in der Prämiierung jener beiden Werke zum Ausdruck, die eine solche Auszeichnung vermutlich am ehesten verdienten. Der mit einer Empfehlung bedachte Film *The Conversation* von Francis Ford Coppola erzählt die Geschichte eines Privatdetektivs, eines professionellen Abhörspezialisten, der im Leben anderer Leute herumschnüffelt und, schliesslich selbst bespitzelt, in seiner Wohnung sitzt, die er auf der Suche nach «Wanzen» verwüstet hat, ein zusammengebrochenes, in seiner eigenen Falle gefangenes Häuflein Mensch. Beschrieben wird das Eindringen der Technik in den persönlichen Bereich des Menschen, eine Entwicklung, in der Watergate, die Abhöraffäre um den Pariser «Canard enchaîné» und Willy Brandts Sturz nur einige aktuelle «Höhepunkte» bezeichnen.
Dem Preis der Ökumenischen Jury hat Rainer Werner Fassbinder für seinen Film *Angst essen Seele auf* erhalten. Dieses Werk war zweifellos eine der Überraschungen des Festivals. Im Mittelpunkt stehen ein marokkanischer Gastarbeiter und eine etwa 20 Jahre ältere deutsche Putzfrau. Ali und Emmi sind Aussenseiter, gehören einer gesellschaftlichen Minderheit an, er durch seine fremde Nationalität, sie durch ihr Alter und ihren Beruf. Zufällig treffen sie einander, es entwickelt sich eine fast kindlich-naive, zärtliche Beziehung zwischen den beiden, sie leben miteinander und lassen sich sogar standesamtlich trauen. Ihr Verhalten lässt aber in ihrer Umgebung zuerst masslosen Hass hervorbrechen, der später einer profitbringenden Toleranz weicht. Aber der Druck ist für Ali zu gross, er liegt schliesslich mit einem durchgebrochenen Magengeschwür im Spital. Durch den parabelhaften Stil und die Brecht'schen Verfremdungsmittel erreicht Fassbinder eine unmittelbare, starke Wirkung, die jeden Zuschauer vor die persönliche Entscheidung stellt, Ali und Emmi als Menschen mit einem Recht auf ein geborgenes Dasein in unserer Gesellschaft zu akzeptieren oder abzulehnen. – Diese beiden sowie andere der erwähnten Filme werden anlässlich ihrer Aufführung in der Schweiz noch eingehendere Würdigungen erfahren.

Franz Ulrich