

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 12

Artikel: Reisen durch Zeit, Phantasie und Wirklichkeit

Autor: Ulrich, Franz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933124>

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: 20.01.2026

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

mer es am gefährlichsten ist. «*Breaker Morant*», der anhand einer kriegsgerichtlichen Untersuchung einen solch typischen Fall aus dem Burenkrieg aufrollt, verliert gelegentlich ob der zweifellos gerechtfertigten Entrüstung gegenüber den zynischen Praktiken der Engländer die eigene moralische Perspektive. Er hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck dort, wo es um die aufgeworfenen und hängengelassenen Fragen der Verantwortung bei Kriegsverbrechen geht, ist aber trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen, besonders interessant vor dem Hintergrund der Geschehnisse in Vietnam, zu denen sich hier des öfters Parallelen finden lassen. Konsequenter Positionen vertritt fraglos «*The Odd Angry Shot*», einer der überzeugendsten Antikriegsfilme, die in der Folge der Vietnam-Katastrophe bisher entstanden sind. Kein zwiespältig faszinierendes Spektakel à la «*Apocalypse Now*», keine Russisch-Roulette-Spannung à la «*Deer Hunter*», nur eine bescheidene, unprätentiöse Schilderung von einem Kriegsaltag, dessen Schrecken weder pittoresk noch prädestiniert sind. Aus der nüchternen Perspektive einer Handvoll australischer Soldaten, die im Dschungel Vietnams das Leben oder die Lebenskraft verlieren, geht die Sinnlosigkeit dieses Krieges um einiges eindrücklicher hervor als aus den wagnerianisch untermalten Bombardierungs-Schauspielen eines Coppola.

Pia Horlacher

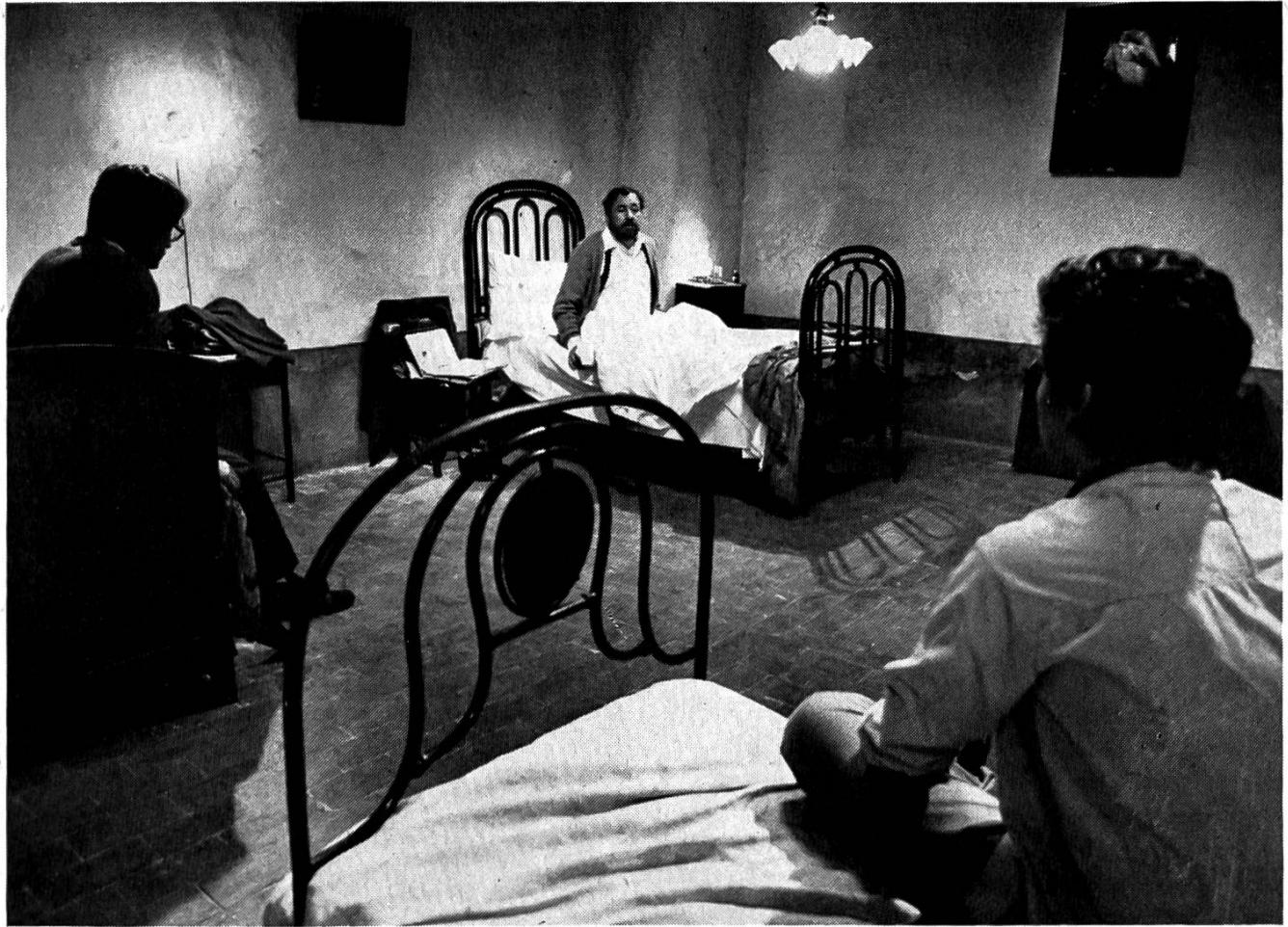
Das riesenhafte Angebot von Leinwand-Geschichten summert sich zu einer Nabelschau der Filmwelt, die ihre Eigendynamik entwickelt und während 15 Tagen (fast) alle Sinne, Aufmerksamkeit und Aufnahmefähigkeit beansprucht. Man könnte sich völlig in eine Welt des Scheins verlieren, gäbe es nicht immer wieder Filme, durch die Wirklichkeit unmittelbar in den Kinosaal verpflanzt wird.

Zu ihnen gehörte der Eröffnungsfilm von Cannes, Francesco Rosis «*Tre fratelli*». Es ist die Geschichte dreier Brüder, die das Begräbnis der Mutter mit ihrem alten Vater auf einem Bauernhof im Süden Italiens zusammenführt. Die drei leben als Untersuchungsrichter, Jugendzieher und Gewerkschafter in verschiedenen Städten und vertreten verschiedene soziale Schichten. In ihren Erinnerungen, Ängsten, Träumen und Erwartungen setzen sie sich mit spezifischen gesellschaftlichen Problemen Italiens, von der Jugendgefährdung über Umweltprobleme bis zum politischen Terrorismus auseinander. Während die drei jedoch fast an Ort zu treten scheinen, passiert das vielleicht Entscheidende zwischen dem alten Witwer (Charles Vanel) und seiner Enkelin, der Tochter des Arbeiters und Gewerkschafters: Es wird eine Brücke geschlagen zwischen dem alten Erbe des Bauern und der Zukunft des Kindes. In dieser Verbindung sieht Rosi nicht nur eine Möglichkeit zur Überwindung der heutigen Krisensituation, sondern auch eine Voraussetzung für das persönliche, gesellschaftliche und demokratische Leben überhaupt. Wie schon im «*Eboli*»-Film ist Rosis frühere satirische Schärfe und polemische Dynamik einer fast elegischen, besinnlichen und poetisch verdichteten Zeit- und Gesellschaftsanalyse gewichen. Rosis Film hat in Cannes eine bestürzende Aktualität bekommen: Nur wenige Minuten nach dem Ende der ersten Vorführung schoss in Rom ein Terrorist auf den Papst. Terrorismus spielt auch in Bernardo Bertoluccis «*Tragedia di un uomo ridicolo*» eine – vertrackte und nicht eindeutig festlegbare – Rolle. Ein Käsefabrikant, der sich aus kleinen Verhältnis-

Reisen durch Zeit, Phantasie und Wirklichkeit

Einbrüche der Wirklichkeit

Stärker als an jedem anderen Festival verdrängt in Cannes der Film die Alltagsrealität. Die Filme aus aller Herren und Frauen Länder laden ein zu Reisen durch die Zeit, in die Vergangenheit und in die Zukunft, durch Landschaften der Seele und des Geistes, manchmal phantasievoll und bereichernd, öfters aber auch belanglos und langweilig.



Subtile italienische Gegenwartsanalyse:
Francesco Rosi's «Tre fratelli».

sen emporgearbeitet hat, beobachtet vom Dach seines Betriebes bei Parma aus zufällig die Entführung seines Sohnes. Daraus entwickelt Bertolucci eine verwirrende Geschichte, schillernd zwischen ironisch-satirischer Komödie und ernstem Drama. Der Käsefabrikant (mit Ugo Tognazzi genau richtig besetzt) lernt Kollegen seines gesellschaftskritisch eingestellten Sohnes kennen und wird dadurch in seinem eigenen Denken und Verhalten verunsichert. Jedenfalls ist am Schluss aus dem Privatbetrieb eine Kooperative geworden, ohne dass klar wird, ob es nun eine echte Entführung und Erpressung war oder nicht. Der Film bietet keinen Fixpunkt und keine Perspektive, aus denen sich das Geschehen logisch und verständlich ableiten lässt. Die formale Struktur und die Erzählweise des Films sind ganz darauf angelegt, alles Eindeutige und Festlegbare zu vermeiden und das Gesche-

hen möglichst offen zu halten, wodurch der Zuschauer erst recht zu Deutungsversuchen herausgefordert wird, was wohl auch die Absicht Bertoluccis gewesen sein mag.

Ein Zeitbild von brennender Aktualität ist Kenneth Loachs «*Looks And Smiles*», der im nüchternen Stil des «Free Cinema» das in England grassierende Problem der Jugendarbeitslosigkeit aufgreift. Unprätentiös, aber eindringlich genau und fast dokumentarisch wirklichkeitsnah zeigt der Schwarzweissfilm die verheerenden Folgen der Wirtschaftskrise für die Berufs- und Zukunftsaussichten junger Menschen auf, deren Lebensumstände und familiäre Situationen im Arbeitermilieu einer Provinzstadt als hoffnungslos erscheinen müssten, wäre da nicht die Widerstandskraft und Solidarität der Jungen. Mit verhaltenem Zorn richtet sich Loachs Film gegen die Verantwortlichen aus Politik und Wirtschaft und ihren Fatalismus, der eine unerträgliche Situation, in der die Erwartungen, Hoffnungen und Gefühle einer jungen Gene-

ration kaputtgehen, als gegeben und unveränderbar hinnimmt.

Wie kein anderer Film aber war in Cannes Andrzej Wajdas «*Człowiek z relaza*» (*Der Mann aus Eisen*) ein Zeitdokument und wurde verdientermassen mit der «Golden Palme» und dem Preis der Ökumenischen Jury ausgezeichnet. Anknüpfend an den früheren Film «Der Mann aus Marmor», fasste Wajda die jüngsten politischen Ereignisse, vor allem um die Bildung der unabhängigen Gewerkschaft «Solidarität», in einem Spielfilm zusammen, in dem inszeniertes und dokumentarisches Material nahtlos ineinander übergehen. Ein Journalist erhält den parteiamtlichen Auftrag, einen der Danziger Streikführer – es handelt sich um den Sohn Birkuts, des «Mannes aus Marmor» – als subversives Element zu entlarven. Seine Recherchen erschliessen ihm die Hintergründe des Studentenaufstandes von 1968, des vom Regime brutal niedergeschlagenen Streiks von 1970 und der Entwicklung bis 1980 und lassen ihn schliesslich Partei ergreifen für seine Mitmenschen in materieller und geistiger Not und gegen die inhumanen Auswüchse eines nur nach aussen starken, aber innerlich ausgehöhlten und korrumptierten Systems. Wajdas Werk ist ein komplexer Montagefilm, der tief in die politischen und ideologischen Auseinandersetzungen Polens blicken lässt und darüber hinaus eindrücklich auf die Beweggründe verweist, die diese Menschen handeln liessen: die Sehnsucht und Hoffnung nach einer menschlichen und solidarischen Welt, die in einem starken Glauben geborgen ist.

Indem Wajda als Künstler und Mensch eindeutig Stellung nimmt und sein Werk als Waffe im Kampf um die Freiheit und Menschlichkeit des polnischen Volkes einsetzt, ist er ein Gegenpol zu jenem Hendrik Höfgen, der sich als Schauspieler im Dritten Reich mit den Nazis arrangierte, weil er sich nur als Künstler verstand, nur der Kunst glaubte dienen zu dürfen und dabei glänzende Karriere mache, aber nicht bemerkte, wie ihn die Scheinwerfer des Ruhmes zu einem Gefangenen des Regimes machten – so das Schlussbild in

István Szabós «*Mephisto*». Die ungarisch-deutsche Koproduktion ist eine freie Verfilmung des 1936 erschienenen Romans von Klaus Mann, dem der gefeierte Schauspieler und Intendant des Berliner Staatsschauspiels und Schwager Gustav Gründgens als Vorbild für die Figur Höfgen diente. Klaus Manns Roman, der auf Antrag von Peter Gorski, dem Adoptivsohn von Gründgens, seit 1965 durch ein in letzter Instanz vom Bundesgericht bestätigtes Urteil in der BRD verboten ist, geriet neuerdings durch eine Theateradaptation Ariane Mnouchkines und eine Taschenbuchausgabe ins Gespräch. Dem Ungarn Szabó ist das zentrale Thema des Romans geläufig: die Situation des Künstlers, der sich mit einer totalitären Macht arrangiert, um sich einen Freiraum für die persönliche künstlerische Entwicklung zu schaffen. Um die paradigmatische Gültigkeit des Falles Höfgen hervorzuheben, rekonstruierte Szabó möglichst genau die Zeitumstände in Hamburg, Berlin und Paris nach 1933, entkleidete aber Höfgen einiger persönlicher Charaktereigenschaften (etwa seiner homosexuellen Neigungen), um aus ihm eine trotz seiner Exzentrizität möglichst normale Figur zu machen, mit der sich viele identifizieren können. Höfgen ist von nichts anderem als von seiner Kunst besessen, für alles andere ist er blind, sogar wenn die Welt untergeht. Szabó hat einen vielschichtigen, formal manchmal virtuosen und psychologisch aufschlussreichen Film geschaffen, in dem der Burgschauspieler Klaus Maria Brandauer in der Hauptrolle eine hinreissende Sololeistung erbringt.

USA: Dauerthema Gewalt

Gewissermassen alle Rahmen sprengte Michael Ciminos «*Heaven's Gate*»: Mit seinen 36 Millionen Produktionskosten und dem missglückten Start in den USA eilte ihm der Ruf eines ambitionierten, aber gescheiterten Werkes voraus. Mit einer von ursprünglich beinahe vier auf zweieinhalb Stunden gekürzten Fassung versuchte Cimino in Cannes einen zweiten Start, der nun auch misslungen

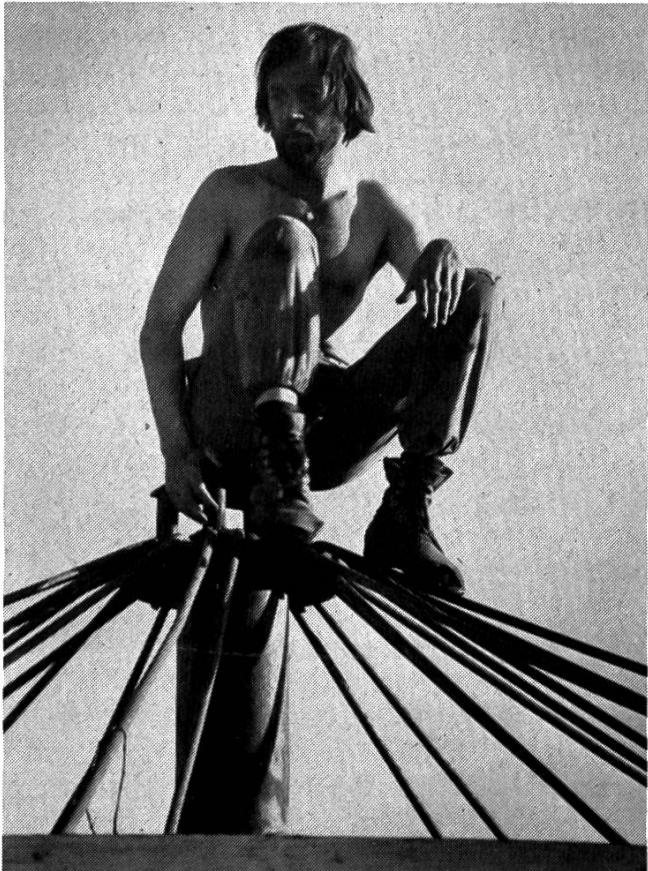


Ugo Tognazzi in Bernardo Bertoluccis «Tragedia di un uomo ridicolo».

scheint, da der Film keine Auszeichnungen erringen konnte. Dabei ist «Heaven's Gate», der den Johnson County War zwischen reichen Viehbaronen und armen Siedlern von 1890 in Wyoming zum Thema hat, streckenweise ganz einfach atemberaubendes, grossartiges Kino, bei dem einem Augen und Ohren aufgehen: Gewaltige, mitreissende Bewegungen, weiträumige Landschaften, dramatische Auseinandersetzungen ziehen einen ständig in Bann. Der Film ist im besten Sinne spektakulär, aber trotzdem nicht oberflächlich. Neben den grossen episch-dramatischen Bögen, die Cimino wie kaum ein anderer zu spannen versteht, pflegt er jedoch auch die Details, die dem Geschehen nicht nur historische, sondern auch psychologische Glaubwürdigkeit verleihen. Allerdings ist nicht zu übersehen, dass die

epische Struktur des gewaltigen Werks, die ein langes Ausspielen der Szenen bedingt, unter den Kürzungen erheblich gelitten hat. Kaum gelitten hat jedoch die kritische Darstellung der amerikanischen Geschichte: Für Cimino ist der Johnson County War eine Art Klassenkampf zwischen besitzlosen Immigranten und reichen Grundbesitzern, die mit dem durch und für sie gemachten Recht ihren Willen rücksichtslos durchzusetzen versuchten. Hier ist Amerika nicht der Schmelztiegel der Völker, wo jeder ungeachtet seiner Herkunft aus eigener Kraft sich emporarbeiten kann, sondern ein Kampffeld, auf dem sich nur der Stärkere behaupten kann. Es ist deshalb gar nicht verwunderlich, dass Ciminos Film im Reagan-Amerika abgelehnt wird. In Europa sollte dieser Film eine gerechtere und differenziertere Würdigung erfahren.

Erscheint Amerika um 1890 als ein Land der Gewalt, so scheint sich das bis heute kaum wesentlich geändert zu haben. Das lässt jedenfalls David Carradi-



David Carradine in seinem Spielfilmerstling «Americana».

nes Spielfilmerstling «Americana» vermuten. In der Rolle eines Vietnam-Heimkehrers trampst Carradine durch die Staaten auf der Suche nach Ruhe, Frieden und Freundschaft. In einem kleinen Kaff lässt er sich nieder, verdient mit kleinen Gelegenheitsarbeiten sein Brot und beginnt mit Hingabe und Ausdauer ein vermorschtes, zerrüttetes Karussell in Stand zu setzen. Aber seine friedliche, weder auf Leistung noch Erwerb ausgerichtete Tätigkeit ruft nur Neid, Hass und Gewalt hervor. Carradines von einem sympathischen Engagement geprägter Film drückt selber etwas von einer zähen, beharrlichen Geduld aus, allerdings etwas auf Kosten einer Dramaturgie, die das Interesse am Geschehen immer wieder einbrechen und einschlafen lässt.

Konventioneller und routinierter, wenn auch mit etlichem Drive und beträchtlichem Aufwand an wirkungsvollen Effekten ist Michael Manns «Violent Street» inszeniert. Der Film erzählt die Ge-

schichte eines hochspezialisierten, auf eigene Rechnung arbeitenden Einbrechers, der in die Abhängigkeit eines Gangsterbosses gerät und mit blutiger Gewalt reagiert, als er sich des Verlusts seiner Freiheit bewusst wird. Durch allen Schwulst von Effekten und dramatisch hochgepeitschten Szenen schimmert hier modellhaft die Kritik an einer Gesellschaft durch, in der der (wirtschaftlich) Kleine vom Grossen gefressen wird.

Kritisches aus Osteuropa

Mit einem Erstaunen waren Filme aus Osteuropa zu verzeichnen, die mit bissiger Satire und komödiantischer Ironie Kritik an der sozialistischen Gesellschaft üben. Peter Bacso's «A tanu» (*Der Zeuge*), bereits 1969 gedreht, aber in Ungarn erst vor kurzem freigegeben, ist eine ausserordentlich freimütige und bissige Satire auf Stalinismus, Personenkult, Plan- und Vetternwirtschaft. Der Zeuge ist ein einfacher Dammwärter, dem ein schwarz geschlachtetes Schwein zum Verhängnis wird. Von der Polizei entdeckt, setzt sich für ihn ein hoher Funktionär ein und betraut ihn mit so wichtigen Aufgaben wie der Züchtung einer ungarischen Orange oder des Baus einer sozialistischen Geisterbahn (mit Marx als Schreckgespenst). Natürlich gehen alle Unternehmungen schief, der Mann landet immer wieder im Gefängnis – er ist zum Objekt einer völlig orientierungslos agierenden Volks- und Staatsführung geworden. Bacso's Film dürfte eine der schärfsten, aber auch witzigsten Abrechnungen mit dem «alltäglichen» Kommunismus sein. Weniger komisch, aber nicht weniger scharf ist die Kritik in Istvan Gaals «Cserépek» (*Quarantaine*). Ein etwa vierzigjähriger Architekt befindet sich menschlich und beruflich in einer Krise. Er fühlt sich einsam, abgeschnitten, gleichsam in Quarantäne. Ein Traum zu Beginn des Films zeichnet seine Situation: Inmitten von Geleisen, die in alle Richtungen führen, droht er von Puffern zerquetscht zu werden. Der Mann macht sich über seinen Beruf, sein Le-

ben und seine Beziehungen Gedanken, seine Umgebung beginnt die Symptome seiner Krise zu bekämpfen, von der immer deutlicher wird, dass sie in einem engen Zusammenhang mit der ungarischen Wirklichkeit steht.

Auch zwei jugoslawische Filme übten mit Witz und Humor Kritik an der Gesellschaft. In «*Samo jednom se ljubi*» (*Man liebt nur einmal*) von Rajko Grlic heiratet der tapfere Partisanenkämpfer und Kommunist Tomislav die Tänzerin Bebe. Mit seinen Freunden ist er beauftragt, in der kleinen Provinzstadt die neue Gesellschaft zu verwirklichen. Aber der Traum von gesellschaftlicher und individueller Freiheit scheitert immer wieder an der Borniertheit der Leute: Theorie und Praxis lassen sich weder in der Öffentlichkeit noch in der Ehe mit Bebe in Einklang bringen. Überall gibt es 150prozentige Genossen, die jede freiheitliche Entwicklung im Keime ersticken.

Auf eine herrlich komische Weise zeichnet Slobodan Sijans «*Ko to tamo peva*» (*Wer singt dort unten?*) ein Abbild des heutigen zerstrittenen Jugoslawien: Kurz vor dem Einmarsch der Deutschen in Jugoslawien fährt ein Bus aus der Provinz nach Belgrad. Unterwegs nimmt er Passagiere auf, die sich infolge ihres Eigensinns und ihrer Eigeninteressen immer wieder zerstreiten. Einig sind sie sich nur, wenn sie zwei Zigeuner als Prügelknaben für alles verantwortlich machen, was schief geht. Die skurrile, schwankhafte Schilderung enthält nicht nur eine Blütenlese komischer Situationen, sondern geisselt satirisch Heuchelei, Eigennutz, Bürokratie, Gewinnsucht, Neid, Dummheit und andere schöne menschliche Eigenschaften, die sich alle potenziert in jeder Gesellschaft finden lassen.

Irgendwie aus dem Rahmen gefallen...

Ein Festivalbericht ist immer unvollständig, durch Zufälle und persönliche Vorlieben geprägt. So sind mir drei Filme in Erinnerung geblieben, die mir aus irgendeinem Grund aus dem Rahmen

des übrigen Festivalprogramms zu fallen scheinen. Beispielsweise fand Ettore Scolas «*Passione d'amore*» nicht allzu viel Anklang. Die Geschichte scheint auf den ersten Blick auch irgendwie passé: Zur Zeit Garibaldis macht sich in einer kleinen Garnisonsstadt im Gebirge eine ungewöhnlich hässliche, kranke Frau einen jungen Offizier zum Geliebten. Diese delikate, quälende Liebesgeschichte erzählt Scola diskret und in strenger formaler Stilisierung. Dabei wird deutlich, dass diese Geschichte gar nicht so papieren und altmodisch ist, sondern eine noch immer aktuelle Kritik am Rollenverhalten der Geschlechter und an den ästhetischen Normen, die die Männer den Frauen seit jeher und immer noch aufzwingen, enthält.

Um eine glutvolle Auseinandersetzung zwischen Mann und Frau geht es auch in Carlos Sauras «*Bodas de Sangre*» (*Bluthochzeit*), der in einem einzigen Raum stattfindenden, kameratechnisch virtuos aufgenommenen Ballett-Inszenierung des gleichnamigen Bühnenstückes von Federico Garcia Lorca, wo bei die ganze verhaltene Glut spanischer Tänze voll zur Geltung kommt.

Der Film jedoch, aus dem ich in Cannes am gelöstesten und glücklichsten her-

Blütenlese komischer Situationen: «*Ko to tamo peva*» (*Wer singt dort unten?*) von Slobodan Sijan.



ausgekommen bin, war Murray Lerners «*From Mao to Mozart*», eine Reportage über eine dreiwöchige Tournee des Geigers Isaac Stern in China. Wie dieser Künstler, durch Generationen und Kulturen von den Chinesen getrennt, über die Musik unmittelbar Kontakt findet, den Kindern im Reich der Mitte auf eine menschlich feine, humorvolle Art und mit pädagogischem Einfühlungsvermögen abendländisches Musikverständnis nahebringt, das heisst, nicht vorexerziert, sondern einfühlbar und nachvollziehbar macht, vermittelt ein ganz grosses emotionales Erlebnis. Hier glaubt man, etwas vom Frieden und der Freude einer echten, funktionierenden Kommunikation zwischen Menschen zu spüren, die in so vielen anderen Filmen als unmöglich und kaputt dargestellt wird. Hier liegt vielleicht der Grund, warum dieser Film in Cannes den anhaltendsten Beifall erhalten hat. Er vermittelt eine Ahnung von Glück und Verständnis, nach denen sich letztlich doch alle Menschen gleicherweise sehnen.

Cannes ist auch nicht mehr wie früher...

Noch immer ist die Veranstaltung am Luxusstrand der Croisette das grösste, längste und meistbesuchte Filmfestival der Welt. Aber es scheinen sich gegenüber den vergangenen Jahren doch einige Änderungen abzuzeichnen, die darauf hinweisen, dass die Zeit, da sozusagen alle Filmwege an die Côte d'Azur führten, für Cannes vorbei ist. Es gibt offensichtlich für die vielen Filmfestivals nicht mehr genug festivalwürdige Filme, sodass auch Cannes aus seiner selbstgenügsamen «splendid isolation» erwacht ist und sich gezwungen sieht, etwas zu unternehmen, um «Leader» zu bleiben. Die Organisation wurde spürbar verbessert, und der einige Steinwürfe westlich des alten emporwachsende neue Festivalpalast verspricht in dieser Hinsicht weitere Erleichterungen. Dass ich Cannes heuer, obwohl die ungeheure Bilderflut der hunderte von Filmen nicht kleiner geworden ist, in besserer Verfassung als früher überstanden habe, kommt einer-

Preise der Ökumenischen Jury

Die Ökumenische Jury, gebildet aus Vertretern von OCIC (katholisch) und Interfilm (evangelisch), vergab ihren Preis an Andrzej Wajdas «Der Mann aus Eisen». Eine spezielle Erwähnung erhielten «Looks and Smiles» von Kenneth Loach und «Chariots of Fire» von Hugh Hudson. Eines speziellen Hinweises würdig hielt sie ebenfalls «From Mao to Mozart» von Murray Lerner und «Der Zeuge» von Peter Bacso.

seits daher, dass ich den Filmkonsum von täglich fünf bis sechs Filmen auf drei bis vier einschränkte, wodurch sich (man wird vielleicht doch nicht nur älter, sondern tatsächlich auch etwas weiser) mehr Zeit und Musse für persönliche Beziehungen und Kontakte gewinnen liessen, andererseits kamen dieses Jahr auch einfach weniger Besucher nach Cannes: Die frühere fiebrige Hektik wirkte gedämpft, die klotzigen Publicity-Veranstaltungen sind rarer geworden, und ein einziges Mal habe ich ein Gedränge um Plätze erlebt, was früher an der Tagesordnung war. Dass Zimmer nicht nur in den teuren Hotels leer geblieben und zahlreiche Luxusjachten aus dem Hafen verschwunden sind, schrieb meine Wirtin dem Wahlsieg Mitterands zu, der die Reichen aus dem Lande vertreibe. Für Cannes erheblich mehr ins Gewicht fallen dürfte jedoch, dass im März in Los Angeles der erste amerikanische Filmmarkt stattgefunden hat, wo den rund 1200 Interessenten aus 90 Ländern 150 amerikanische Spielfilme von 34 «unabhängigen» Produktionsfirmen gezeigt wurden. Diese Konkurrenz war in Cannes deutlich zu spüren, ist die Präsenz der Amerikaner doch zahlen- und werbemässig erheblich zurückgegangen. Zwar drehten diesmal für «Superman III» eines Tages gleichzeitig elf Reklameflugzeuge ihre lärmigen und luftverschmutzenden Runden – für «Superman I» waren es vor Jahren nur zwei Flugzeuge gewesen –, doch vermochte dies nicht darüber hin-

wegzutäuschen, dass die petrodollarschweren arabischen Länder – unter ihnen besonders aktiv Libyen – in Europa und Amerika ins Geschäft nicht nur mit Banken und Industrien, sondern auch mit dem Film drängen. Unter diesen Umständen hat das Filmschaffen der Dritten Welt nach wie vor in Cannes einen schweren Stand: Im offiziellen Wettbewerbsprogramm existierte die Dritte Welt überhaupt nicht, auch nicht in der «Semaine Internationale de la Critique Française», während in den Nebenprogrammen «Un certain regard» und «Quinzaine des Réaliseurs» im-

merhin einige wenige Filme aus Brasilien, Indien, Iran, Puerto Rico, Sri Lanka und Venezuela gezeigt wurden. Cannes mag in manchen Belangen ein Spiegelbild des internationalen Filmschaffens sein. Aber gerade in der Vernachlässigung der Dritten Welt oder anderer kleiner Filmnationen und durch die Tatsache, dass auch in Cannes auffällt, wer sich am besten verkaufen und prostituiieren kann, sollte nicht vergessen werden, dass dieser Spiegel weitgehend nur ein Zerrbild wiedergibt.

Franz Ulrich

Diesmal müsste es eigentlich klappen

Dritter Anlauf zu einem Verfassungsartikel für Radio und Fernsehen

Zweimal, 1957 und 1976, hat der Souverän die ihm von Regierung und Parlament vorgeschlagenen Verfassungsartikel für Radio und Fernsehen verworfen. Nun hat die Landesregierung zuhanden der eidgenössischen Räte einen neuen Entwurf verabschiedet. Noch ist die Botschaft dazu nicht gedruckt – womit die Interpretation des Artikel-Wortlautes durch den Bundesrat im einzelnen noch aussteht –, doch lässt sich schon jetzt feststellen, dass der neue Vorschlag eine sehr brauchbare Grundlage für die verfassungsmässige Verankerung und rechtliche Regelung des Radio- und Fernsehbereichs darstellt.

I.

Aufgrund eines Vernehmlassungsverfahrens hat sich der Bundesrat entschieden, dem Parlament einen *materiellen Artikel* zu unterbreiten. Die Idee eines reinen *Kompetenzartikels* – der nur festhält, dass es die Sache des Bundes sei, die Gesetzgebung über Radio und Fernsehen sowie andere Formen der fernmeldetechnisch übermittelten öffentlichen Verbreitung von Programmen zu erlassen – fand in der Vernehmlassung keine Gnade. Der nun vorliegende Entwurf (Wortlaut s. S. 15 oben)stützt sich im wesentlichen auf die 1978 zur Diskussion gestellte *Variante II*, welche zwar die Ziele für das elektronische Mediensystem in einem Leistungsauftrag umschreibt, aber auf eine detaillierte Regelung der Institutionen und Programme verzichtet. Neben einer wohltuenden sprachlichen Bereinigung, die zu einer Verknappung und, wie mir

scheint, grösseren Sachlichkeit führt, ist im Neuentwurf als Absatz 4 ergänzend die Schaffung einer unabhängigen Beschwerdeinstanz hinzugekommen. Zur sprachlichen Sorgfalt, mit welcher der Verfassungsartikel abgefasst ist, gehört unter anderem auch der Verzicht auf Reizwörter: Ausdrücke wie «Objektivität» oder «Ausgewogenheit», die in der Diskussion um die Medien immer wieder zu Missverständnissen führten, fehlen glücklicherweise. Das macht seine Chancen, vor den eidgenössischen Räten und letztlich dann auch vor den Stimmbürgern zu bestehen, wesentlich grösser.

II.

Absatz 1 gibt dem Bund die Kompetenz, die Probleme, die sich im Zusammenhang mit den elektronischen Medien ergeben, zu regeln. Mit der Feststellung, dass die Gesetzgebung auch «über an-