

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 12

Artikel: Leitmotiv Intoleranz

Autor: Ulrich, Franz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932957>

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: 18.01.2026

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

nicht mehr nur das Festival des Films. Es ist das Festival auch der aus Paris und anderswo eingeflogenen Huren und Taschendiebe; es ist das Festival des menschenunwürdigen Gedränges in der vorübergehend hoffnungslos überbevölkerten Stadt; es ist das Festival der tausend Blitzlicht-Fotografen, von denen jeder einzelne haargenau das gleiche Exklusivbild von Klaus Kinski schiesst und jedem nackten Busen nachrennt; es ist das Festival der Pförtner im Smoking, die wie Herrgötter darüber befinden, mit welchen der hundert verschiedenen Ausweisen man diese oder jene Vorstellung besuchen darf oder nicht; es ist das Festival der aufgeblasenen Gernegrosse, die mit den letzten 15 Francs ein Bier an der Carlton-Bar bestellen und sich als Millionäre gebärden; es ist das Festival der Zerstörten, die auch noch ihre eigene Kaputtheit zu Höchstpreisen feilbieten. Der Film ist nur der Anlass zur grossen Show.

VI.

Wenn der Film – und mit ihm die grossartige und schöne Idee des Kinos, die jetzt sehr bedroht ist – nächstes Jahr in diesem vor der Vollendung stehenden Bunker überleben will, müssen sich die Verantwortlichen von Cannes etwas einfallen lassen. Ich habe am letzten Tag in Cannes einen Film gesehen, der einen möglichen Weg zeigt: «*E. T.*» (*The Extra Terrestrial*) des Amerikaners Steven Spielberg. Er handelt von einem ausserirdischen, hochentwickelten Wesen, das nach einer Expedition auf der Erde zurückbleibt und nun Gefahr läuft, Gegenstand wissenschaftlicher Forschung und damit das Opfer jenes menschlichen Dranges zu werden, alles zu begreifen und klassieren zu können. Kinder bewahren das Wesen davor, lassen ihm seine «Menschlichkeit», lernen mit ihm zu kommunizieren und helfen schliesslich mit, dass es fast unbeschadet wieder auf seinen Planeten zurückkehren kann. Spielberg hat mit diesem Film nicht nur eine wunderschöne Parabel geschaffen, sondern sich auf ein ganz ursprüngliches, wesentliches Element des Filmmachens besonnen: auf's Geschichtenerzählen.

Geschichten erzählen auch die Filmema-

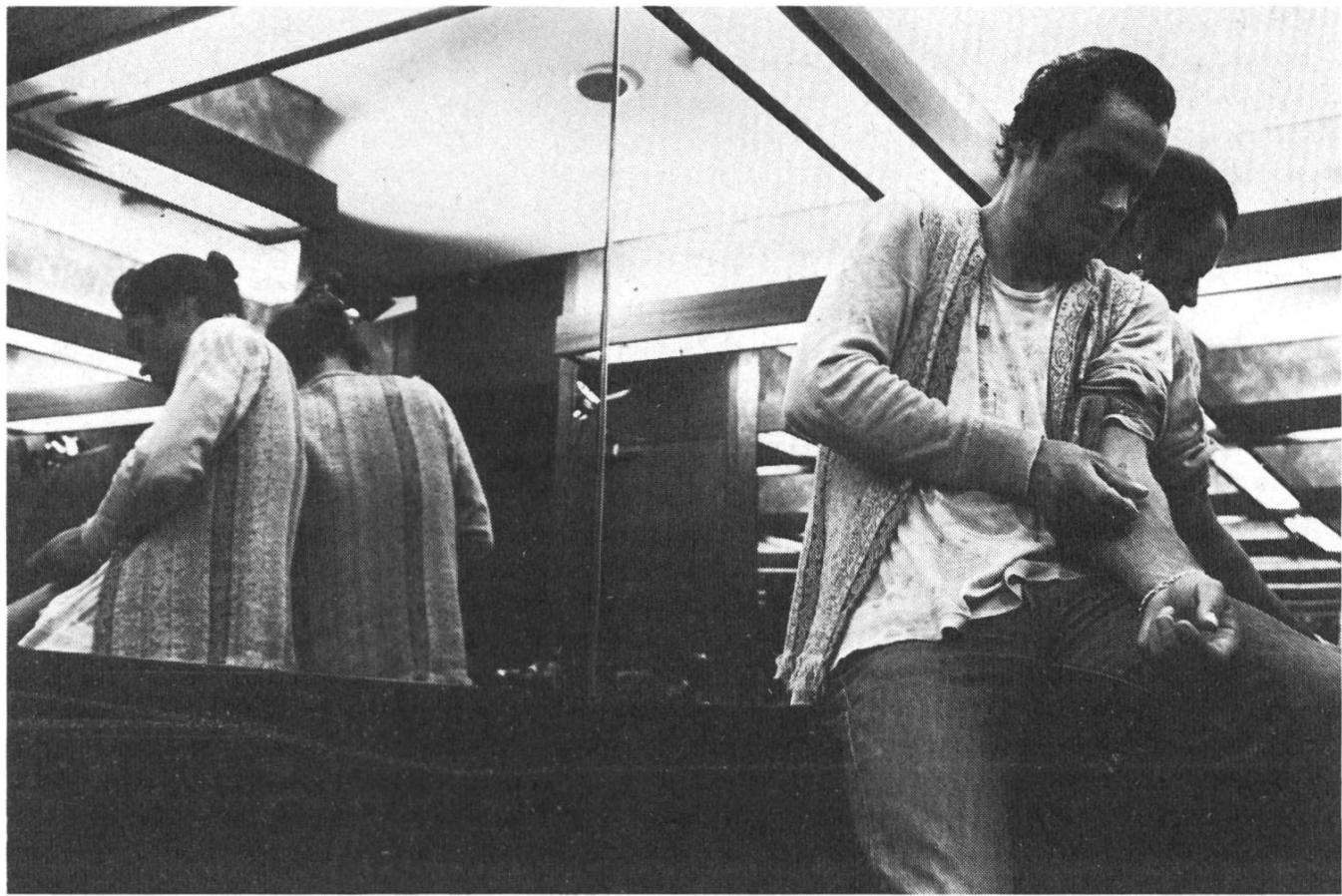
cher aus der Dritten Welt; Geschichten aus dem Alltag ihrer Völker, Geschichten von Sorgen und Nöten, Geschichten von Freuden, Geschichten, welche die Menschen dort betreffen und gerade dadurch uns betroffen machen. Es sind meistens einfache, mit bescheidenen Mitteln hergestellte Filme, aber sie haben eine Ausstrahlungskraft, die den synthetischen Filmen sogenannt entwickelter Völker immer mehr fehlt. Sie packen, weil sie Bedürfnisse ansprechen, von denen wir vergessen haben, dass sie auch unsere ursprünglichen und wirklichen sind. Von den rund 1000 Filmen, die dieses Jahr in Cannes gezeigt wurden, stammten rund zwei Dutzend aus Entwicklungsländern der Dritten Welt. Kritiker sprachen unbedarf von einer verstärkten Präsenz dieser Filme, als wüssten sie nicht, dass gute zwei Drittel der Menschheit eben in diesen Ländern leben. Dass ein paar wenige Menschen meinen, ihre Geschichten (oder was sie dafür halten) seien wichtiger als die der vielen andern, gehört mit zum Verhältnisblödsinn, dem man in Cannes auf Schritt und Tritt begegnet. Möglicherweise muss das Tollhaus wirklich in die Luft fliegen, bevor Einsicht, Vernunft und vielleicht sogar Menschenwürde sich wieder einstellen.

Urs Jaeggi

Leitmotiv Intoleranz

Ein «Konklave der Filmverrückten» hat der französische Kulturminister Jack Lang das 35. Filmfestival von Cannes genannt. Der mondäne Ferienort an der Côte d'Azur vermag noch immer mehr Filme, Stars, Produzenten, Verleiher, Journalisten und Schaulustige zu mobilisieren als jedes andere Festival. Es sollen wiederum die 40 000 gewesen sein.

Der von zyklischen Krisen heimgesuchten Filmwirtschaft ist es auch dieses Jahr – unterstützt von Staat, Presse und Berufsorganisationen – gelungen, in Cannes eine Fassade aus Kultur, Kommerz, Propaganda, Hektik und Betrieb zu errichten, die den Eindruck erwecken soll, dass



Aus «Parti sans laisser d'adresse» von der Schweizer Filmautorin Jacqueline Veuve.

diese Branche noch keineswegs am Ende sei und dem von verschiedenen Seiten prophezeiten Untergang des Kinos keineswegs tatenlos entgegensehe.

Im Kampf ums Überleben setzt die Filmwirtschaft zunehmend auf die Internationalisierung der Filmproduktionen. Der EG-Film ist längst Tatsache geworden und trägt nicht wenig bei zur Verwischung und Aushöhlung nationaler Eigenheiten und Identitäten. Die internationale Filmwirtschaftliche Verflechtung, die häufig bloss eine Amerikanisierung ist, führt in den wenigsten Fällen zu einer Blutauffrischung und Stärkung nationalen Filmschaffens, sondern macht nur die grossen Produktionsgesellschaften noch mächtiger. Eine der expansivsten und aggressivsten ist die von Menahem Golan und Yoram Globus kontrollierte amerikanische Cannon Group – in Cannes mit aufwendig-aufdringlicher Werbung präsent –, die 1982 35 Millionen Dollar in zwölf Filme stecken will. Das ist für eine einzige Firma heute kein kleiner Happen, wenn

man ihn mit den 120 Millionen Dollar vergleicht, die die 57 anderen in Los Angeles domizilierten Firmen 1981 investiert haben.

Die Veranstalter gaben sich alle Mühe, die Welt des Kinofilms in Glanz und Gloria erstrahlen zu lassen. Vieles daran ist nur billiger Flitter und Tand, mit denen es die erheblichen Schwierigkeiten, mit denen diese Branche kämpft, nur notdürftig zu verbrämen gelang. Vor allem scheint niemand so recht zu wissen, wohin die Entwicklung überhaupt führen wird. Dem Kinofilm sind neben dem Fernsehen in Videokassetten und Pay-TV neue, rasch expandierende Konkurrenten erwachsen. Erstmals war Video im Rahmen des Festivals unübersehbar mit einem eigenen Markt präsent. Offensichtlich rücken die Videorechte bei Spielfilmen immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses, scheint doch deren Auswertung lukrativer zu werden als jene in den Kinos. Dabei fürchtet das Gewerbe weniger die kontrollierte Auswertung der Lizenzen als vielmehr die immer stärker überhand nehmende Videopiraterie, die nur schwer oder überhaupt nicht in den Griff zu bekommen ist. Ähnlich den Raubpressun-

gen bei den Schallplatten bildet sich auch bei den Videokassetten ein ständig wachsender grauer Markt.

Jedem sein eigenes Festival

Trotz allen negativen Aspekten, die Cannes zweifellos aufweist, ist dieses Festival ein einzigartiger Begegnungsort für Kulturen, Lebens- und Verhaltensweisen, Werte und Themen, soweit sie im Filmschaffen vieler Länder zum Ausdruck kommen, wobei man sich immer bewusst sein muss, dass es sich auch in Cannes trotz der Überfülle der gezeigten Filme immer nur um eine Auswahl handelt. Diese hatte, nimmt man alles in allem, ein beachtliches Niveau, wenigstens was die gegen 90 Filme im Wettbewerbsprogramm, in der ebenfalls von der Festivalleitung betreuten Sektion «Un certain Regard» sowie in den Nebenveranstaltungen «XXI^e Semaine Internationale de la Critique Française», «Quinzaine des Réalisateurs» und «Perspectives du Cinéma Français» betraf.

Ein einzelner vermag nicht einmal diese Programme gänzlich zu überblicken oder gar zu verarbeiten, vom zehnfachen Angebot auf dem Filmmarkt ganz zu schweigen. Jeder muss sich, je nach psychischen und physischen Kapazitäten, sein eigenes Festival zusammenstellen. Was aus dem Gesehenen für Schlüsse gezogen werden, welche Trends man festzustellen glaubt, welche Filme einen beeindrucken und welche man nicht mag – das alles kann nur vorläufig und mit Vorbehalt festgestellt werden, was selbstverständlich auch für den vorliegenden Bericht gilt. Es wäre schiere Überheblichkeit zu glauben, 40 oder 50 Filme im Rahmen eines Festivals verarbeiten und ihnen gar gerecht werden zu können. Es gehört sozusagen zur seelischen Hygiene, sich nicht allzu intensiv mit den einzelnen Filmen zu befassen und nicht allzu lange an ihnen herumzigrübeln. Unter diesen Bedingungen leiden natürlich Werke, die bescheiden auftreten, sich einer ungewohnten Bildsprache bedienen, schwer zugänglich sind, Einfühlungsvermögen und überdurchschnittliche Geduld – die, je länger ein Festival dauert, umso rarer



In Cannes ist das Filmschaffen aus der Dritten Welt nach wie vor masslos untervertreten. Aus «Elippathayam» (Die Rattenfalle) von Ador Gopalakrishnan.

wird – erfordern. Als Beispiel sei «*A ilha dos amores*» (*Die Insel der Liebe*) des Portugiesen Paul Rocha genannt. Dieser Film wirkte als richtiger Saalräumer: Schon nach wenigen Minuten lichteten sich die Sitze reihenweise. Der fast dreistündige, in 14jähriger Arbeit entstandene Film ist eine stilistisch an Manoel De Oliveira geschulte, sehr statische, aber dicht inszenierte Hommage an Wenceslao De Moraes (1854–1929), den letzten grossen portugiesischen Schriftsteller, der die Kulturen des Abendlandes und des Fernen Ostens in sich vereinigte. Auch ich habe es in diesem Film nur eine halbe Stunde ausgehalten. Ich kann mir aber vorstellen, dass er mich in einer normalen Kinovorführung durchaus zu fesseln vermag.

Monument der Filmgeschichte

Eröffnet wurde Cannes mit einem Monument der Filmgeschichte, mit David Wark

Griffiths «*Intolerance*» aus dem Jahre 1916. Das Werk besteht aus vier parallel erzählten Episoden, die alle Intoleranz und Ungerechtigkeit anprangern. In der «babylonischen Episode» wird Belsazar von Priestern, die politische Liberalisierung und religiöse Neuerungen befürchten, an die Perser verraten. Die «jüdische Episode» schildert die Verschwörung der Pharisäer und den Weg Christi zur Kreuzigung. Die «mittelalterliche Episode» dramatisiert die Ereignisse, die in Frankreich zu dem Massaker der Bartholomäusnacht im Jahre 1572 führten. In der «Gegenwart» gerät ein arbeitsloser junger Mann auf die schiefe Bahn, wird unschuldig eines Mordes verdächtigt, kommt in die Todeszelle und wird erst im letzten Moment gerettet. Die Aufführung dieses Films – in einer von Raymond Rohauer, dem Filmkurator der Gallery of Modern Art in New York, sorgfältig restaurierten Kopie, original eingefärbt und von einem brillanten Pianisten in Herkulesarbeit über fast drei Stunden begleitet – führte äusserst eindrücklich vor Augen, welch genialer Pionier Griffith gewesen war: Das komplexe Werk ist eine riesige, sich rasant steigernde Parallelmontage, es gibt bereits Rückblenden, die Bilder besitzen eine überraschende Tiefenschärfe, Detail- und Grossaufnahmen werden psychologisierend zum Ausdrücken von Gefühlen eingesetzt, Massenszenen steigern sich zu unerhörter Dynamik, und das überdimensionierte grandiose Dekor Babylons wurde kaum je wieder an monumentalaler Wirkung übertroffen.

So alt «*Intolerance*» auch ist, so wirkte er dennoch keineswegs veraltet, und vom Thema her erwies er sich geradezu als aktuell und programmatisch. Es bot sich mir geradezu an, unter diesem Aspekt der Intoleranz auf einige Filme dieses Festivals hinzuweisen. Gewiss ist eine solche Auswahl willkürlich, und es gäbe noch andere wichtige Kriterien zu berücksichtigen. Aber ein roter Faden ist notwendig, will man sich nicht ins Uferlose verlieren. Intoleranz, Unterdrückung, Verfolgung und Gewalt in verschiedensten Erscheinungsformen lassen sich geradezu als leitmotivische Themen in zahlreichen Filmen feststellen. Dies gilt für «*Yol*» von

Yilmaz Güney und «*Missing*» von Costa-Gavras im politischen ebenso wie für «*Shoot the Moon*» von Alan Parker im privaten, familiären Bereich (Diese drei Filme sind in dieser und in der letzten Nummer ausführlich besprochen). Intoleranz und Gewalt im Zeichen des erwachenden Faschismus in Italien sind in Gianfranco Mingozzis «*La vela incantata*» (*Die magische Leinwand*) gegenwärtig. Ende der zwanziger Jahre ziehen die Brüder Angelo und Tonino mit einem mobilen Kino herum und zeigen in Kleinstädten und Dörfern des Pogebietes Stummfilme. Beide sind sie fasziniert von der Illusionswelt der bewegten Bilder, werden aber immer stärker mit der Realität ihrer Umwelt konfrontiert. Angelo ist des Herumziehens müde, will ein festes Kinotheater einrichten, beruflich mit der Zeit gehen. Dafür ist er bereit, ein Doppel Leben in Kauf zu nehmen, eine Vernunfthehe einzugehen und sich mit den neuen politischen Kräften zu arrangieren. Anders der viel jüngere Tonino, der mit offenen Sinnen seiner Umwelt begegnet und entdeckt, wie Intoleranz und Heuchelei bürgerliche Sitten und Verhaltensweisen bestimmen und wie, von den gleichen Leuten die nackte Gewalt der Schwarzhemden toleriert wird. Tonino schlägt sich auf die Seite der Kleinen, der Opfer, übernimmt Verantwortung, indem er gegen den Bruder rebelliert und mit seinen Möglichkeiten Widerstand leistet: Während einer Filmvorführung projiziert er selbstgemachte Fotos auf die Leinwand, mit denen er einen von den Faschisten verübten Mord denunziert. Diese einfühlsam und in suggestiven Bildern erzählte Geschichte einer menschlichen und politischen Bewusstwerdung im Spannungsfeld zwischen Illusion und Realität steht thematisch Jan Troells «*Hier hast du dein Leben*» nahe und vermag daneben durchaus zu bestehen.

In eine ganz andere, geschlossenere und bedrückendere Welt führt «*Parti sans laisser d'adresse*» (*Ohne Adressangabe verreist*) von Jacqueline Veuve. Anknüpfend an eine tatsächliche Begebenheit (1978 beging ein 25jähriger Drogensüchtiger in einem Gefängnis von Lausanne Selbstmord), schildert der Film, wie Salvatore in einem neunmonatigen Gefäng-

nisaufenthalt, wohin er wegen eines läpischen Diebstahls gekommen ist, zu grunde geht. Weder seine Freundin noch ihr gemeinsames kleines Kind, weder seine überforderte Mutter noch die liebevollen Briefe seines Grossvaters oder die Kindheitserinnerungen an eine bessere Welt vermögen in ihm den Willen zum Überleben zu stärken. Die Enge und Einsamkeit des Gefängnisalltags desintegrieren allmählich seine von Drogen geschwächte Persönlichkeit, zerfressen seine kranke Seele und lassen ihn sich selbst zerstören. In eingebblendeten Szenen (nach einer Erzählung von Jack London) kämpft ein Trapper in einer vereisten Winterlandschaft vergebens ums Überleben – eine gleichnishaft Verdeutlichung dessen, was Salvatore, von der Gesellschaft verurteilt und abgeschoben, in der Gefängniszelle widerfährt.

Frauenbilder

Vitaler, lebenswilliger und nicht unterzukriegen ist das Mädchen Wren in Susan Seidelmans «*Smithereens*». Wren hat es aus New Jersey nach New York verschlagen, wo sie in den Strassen Manhattans, in Rockklubs und miesen Bars herumirrt, nur das eine Ziel vor Augen, ins sonnige Los Angeles abzuhauen. Sie pendelt hin und her zwischen Eric, einem zynischen Rockmusiker, und dem romantischen Paul, der aus Montana stammt und an aufrichtige und dauerhafte Gefühle glaubt. Wren ist ein (sympathisches) Monster, sie lebt ganz aus dem Augenblick und ihren Stimmungen heraus. Obwohl es ihr nicht gelingt, die Verwirklichung ihres Traumes zielstrebig zu «organisieren», und mit ihrer Zerbrechlichkeit und ständigen Angst nicht über die nötige Robustheit zu verfügen scheint, um in diesem kaputten New York über die Runden zu kommen, ist ihre Energie und ihr Überlebenswille unerschöpflich. «*Smithereens*» hatte es neben viel grossspurigeren Werken schwer: Er gehörte in Cannes zu den wenigen von einer Frau geschaffenen Filmen, ist der erste lange Film Susan Seidelmans, wurde in 16mm gedreht und kostete nur 80 000 Dollars. Zwei Frauen stehen im Mittelpunkt des

ungarischen Films «*Oelelkezo tekintetek*» (*Ein anderer Blick*) von Karoly Makk. Es ist die sehr differenziert erzählte Liebesgeschichte (nach einem Roman der in Ungarn bekannten Erzsebet Galcoci) zweier Journalistinnen, der ledigen Eva und der verheirateten Livia, die 1958, also kurz nach dem Aufstand von 1956, spielt. Für Eva, die die politischen Ereignisse bewusst miterlebt hat und daraus für ihre Arbeit und ihr Leben Konsequenzen zieht – sie kämpft gegen Lüge, Heuchelei und Anpassung, für Wahrheit, selbständiges Denken und die Aufrichtigkeit der Gefühle –, endet die Beziehung tödlich, während Livia, die die Beziehung zögerner aufnimmt, von ihrem brutal reagierenden Mann für immer zum Krüppel geschossen wird. Das Erstaunliche, ja Explosive an diesem Film besteht darin, dass er die Parallelen der Unterdrückung im privaten und politischen Bereich aufzeigt: Weder unkonformes Verhalten, seien es Zärtlichkeit und tiefe Gefühle zwischen Frauen, noch selbständiges, kritisches politisches Denken und Handeln werden geduldet.

Wachsende Präsenz der Dritten Welt

Eine besonders grosse Rolle spielen Intoleranz und Unterdrückung in Filmen aus der Dritten Welt, die in Cannes gegenüber den etablierten Produktionsländern wie USA, Frankreich und Italien zwar zusehends an Terrain gewinnen, aber noch immer weit unterrepräsentiert sind. Der Inder Goutam Ghose schildert in «*Dakhal*», wie eine junge Witwe, Angehörige einer Nomadengruppe, die von andern Kasten als Parias behandelt wird, von Grundbesitzern und Bauern um ihr Gut gebracht wird. Vom Zwang scheinbar unabänderlicher Traditionen handelt auch der symbolhafte indische Film «*Elippayam*» (*Die Rattenfalle*) von Adoor Gopalakrishnan. Ein Mann besseren Standes verbringt untätig und unschlüssig seine Tage und lässt alle Arbeit von seinen Schwestern machen. Er verbarrikadiert sich gegen aussen und gegen jede Veränderung, bis ihn die Schwestern verlassen und er in der eigenen Falle zugrundegeht.



Gewaltiges Leinwandepos aus Algerien: «Le vent de sable» (Sandsturm) von Mohamed Lakhdar-Hamina.

Aus Senegal kommt «*Jom*» von Ababacar Samb Makharam. Er schildert die Suche von Afrikanern nach Würde und Selbstachtung (dies bedeutet der Titel ungefähr). Ein Erzähler erinnert an den erwachenden Widerstand gegen die französischen Kolonialisten im 19. Jahrhundert und unterstützt damit gleichzeitig die Streikenden in einer Fabrik. Ganz in der städtischen Gegenwart spielt «*Finiyè*» (Der Wind) von Souleyman Cissé aus Mali, der von der Revolte Studierender gegen militärische Autorität berichtet. Der Film plädiert für eine neue Solidarität zwischen der jungen Generation, die die von den Europäern stammenden Machtverhältnisse ablehnt, und der alten Generation, deren alte, animistische Götter für die Probleme dieser Zeit keine Hilfe mehr bringen.

Für die Besserstellung der arabischen Frauen

Bemerkenswert ist, wie in Filmen aus arabisch-mohammedanischen Ländern die Unterdrückung der Frauen thematisiert

wird. «*Arais min kassab*» (*Les poupées de roseau*), inszeniert vom Marokkaner Jilali Ferhati nach einem Drehbuch von Farida Ben Lyazid, ist geradezu ein feministischer Film. Er erzählt das Leben Aïchas, die von ihrer Tante von der Pubertät an auf die Heirat mit ihrem Cousin vorbereitet wird. Ihre einzige Aufgabe ist, fruchtbar zu sein. Nach dem Tod ihres Mannes weigert sie sich, ihren Schwager zu heiraten, arbeitet in einer Bank und wird von einem Angestellten schwanger. Darauf bringt sie der Schwager vor Gericht, wo ihr alle Rechte als Mutter und Hausherrin abgesprochen werden. Mit fast ethnografischer Genauigkeit und einfachen Mitteln wird der Alltag dieser Frau gezeichnet, die einer in sozialen und moralischen Traditionen versteinerten Gesellschaft ausgeliefert ist.

Auch «*Le vent de sable*» (Sandsturm) von Mohamed Lakhdar-Hamina kommt aus Marokko und behandelt das gleiche Thema, aber es ist kaum ein grösserer Gegensatz denkbar als zwischen diesen beiden Filmen aus dem gleichen Land. Ferhatis Werk ist ein «armer» Film, während Lakhdar-Haminas Film mit der Allüre einer Grossproduktion aus Hollywood auftrumpft: Breitleinwand, modernste Kameraausrüstung, Flugaufnahmen, Staraufgebot, Inszenierung al fresco machen

den Film zu einem aufwendig-aufdringlichen, aber stellenweise auch packenden Spektakel. In einer Palmenoase mitten in der Wüste führen die Menschen einen immerwährenden, sisypushaften Kampf gegen das Vordringen des Sandes. Er dringt nicht nur in die Palmenhaine, Brunnen und Häuservor, erscheint auch die Gehirne der Menschen auszutrocknen und zu verstopfen. Roguia, die von einem fremden Stamm hierher geheiratet hat, lebt mit ihrem Mann und seinem Bruder, deren Mutter, der Schwägerin und ihren Kindern in einer Hütte. Als die Schwägerin nach einer schweren, in voller Länge gezeigten Geburt einem achten Mädchen das Leben schenkt, wird sie von ihrem Mann ausgepeitscht: Er lässt seine Wut über das Unglück, keinen Sohn zu haben, auf brutale, unmenschliche Weise an seiner Frau aus. Der Sohn Roguias, auch wenn er behindert ist, gilt in seinen Augen mehr als seine acht Töchter. Dann wenden sich die Schwiegermutter und ihre Söhne gegen Roguia, die sie zum Sündenbock machen. In ihren Augen wird sie, die schöne Fremde, die anders ist, zu einer Art Hexe, die schuld an allem Unglück ist. Verstossen von ihrem Mann, zieht Roguia in die Wüste hinaus. «Le vent de sable» ist grosses Kino, mit allen Vor- und Nachteilen, der jedoch eine grosse Chance hat, seine Botschaft einem breiten Publikum zu vermitteln.

Thematisch verwandt, aber wiederum vom Aufwand her weit bescheidener, dafür umso eindrücklicher und überzeugender ist der tunesisch/französische Film «Dhil el ardh» (*L'ombre de la terre*) von Taïeb Laouhichi, der ebenfalls mit ethnografischer Akribie das Leben einer Hirtenküppel in einem Wüstenzelt beschreibt. Sie lebt in einer Grenzzone, in ihrer Existenz ständig bedroht von einer feindlichen Natur, die sie mit Tierseuchen und Hunger schlägt. Aber noch von einer anderen Seite, die für das Überleben weit gefährlicher ist, droht Gefahr: Die moderne Zivilisation verdrängt alte Traditionen und zerstört den lebensnotwendigen Zusammenhalt der Sippe. Ein Fernsehapparat ersetzt den alten Erzähler, Polizisten registrieren und identifizieren die Menschen auf überhebliche, rohe und unwürdige Weise, ein Sohn wird ins Mili-

tär eingezogen, der andere sucht Arbeit in der Fremde. Nur der Patriarch und die Frau des ausgewanderten Sohnes bleiben zurück. Der Gang dieser Frau in eine fremde Stadt, wo sie den Leichnam ihres Mannes holen muss, gehört für mich zu den stärksten und aufrüttelndsten Szenen, die ich in Cannes gesehen habe. Hier prallen zwei Welten aufeinander, von denen die eine zur tödlichen Gefahr für die andere geworden ist – ein Prozess, der sich weltweit vollzieht. Um solcher Szenen und Bilder willen, die kaum je den Weg in unsere Kinos finden, lohnt sich der Filmmarathon von Cannes jeweils doch.

Weg der Hoffnung

Ein Film bleibt noch zu erwähnen, der zwar von Hass und Gewalt, von Krieg und Bruderkrieg erzählt und dennoch ein Film über Solidarität und Hoffnung, über den Glauben an das Leben, die Liebe und die Menschlichkeit ist. Der formal und inhaltlich wohl reichste Film dieses Festivals war Paolo und Vittorio Tavianis «*La notte di San Lorenzo*». Die Tavianis haben schon einmal, mit «Padre Padrone», einen überragenden Film in Cannes gezeigt. Diesmal erzählen sie, ausgehend von eigenen Erinnerungen, eine Episode aus den letzten Kriegstagen im Juli 1944. Weil die Amerikaner auf dem Anmarsch sind, haben die Deutschen in einem Städtchen der Toscana alle Häuser, außer jene der Faschisten, miniert. Die Bevölkerung hat sich voller Angst in einen grossen Keller geflüchtet, um auf die ungewisse Befreiung oder auf die Spaltung der Häuser zu warten. Ein Teil von ihnen will der Aufforderung des Bischofs, in seiner Kirche Schutz zu suchen, Folge leisten. Den kleineren Teil vermag Galvano, ein älterer Mann, zu überzeugen, nicht weiter ins Ungewisse zu warten, sondern das Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen und den Amerikanern entgegenzugehen. Unter seiner Führung macht sich die kleine Gruppe von Frauen, Männern und Kindern auf den gefahrvollen, unsicheren Weg – ein Exodus wie einst der Auszug der Juden unter Moses aus Ägyptenland. Während jene, die ab-

wartend in der Kirche Schutz suchen, von den Deutschen massakriert werden, suchen die andern ihren Weg, der voller Tücken und Fallen steckt, aber schliesslich in die Freiheit führt. Die gemeinsam erlebten und erlittenen Gefahren stellen diese Menschen auf die Probe, lassen sie Erfahrungen machen, durch die sie sich verändern und reifer werden.

Berichtet wird das Geschehen aus der Sicht einer Frau, die als Kind daran teilgenommen hat. Die Erinnerung verklärt und überhöht die Ereignisse, was durch die grandiosen Lyrismen und die musikalische Struktur der Inszenierung betont wird. Die Brüder Taviani zeigen, wie sich ein Ereignis im Gedächtnis jener, die es erlebt haben, verwandelt und dadurch zur

Legende, zum Mythos wird, wo alles Geschehene und Erlittene seinen tieferen Sinn und Zweck bekommt. Das heisst nicht, dass das historische Ereignis verniedlicht oder verharmlost wird. Die Konfrontation von Galvanos Gruppe mit Schwarzhemden in einem reifen Kornfeld vermittelt die ganze blutig-groteske Absurdität eines Bruderkrieges samt der Fäulnis des Faschismus. Doch endet der Film nicht mit Hass und Gewalt, sondern mit einem Bekenntnis zum Leben, zur Liebe: Galvano und Concetta überwinden ihre Jahrzehnte alte Scheu und gestehen sich ihre Liebe – eine Szene, die in ihrer intensiven Verhaltenheit und Würde zum Schönsten gehört, was im modernen Film zu sehen ist.

Franz Ulrich

FILMKRITIK

Fitzcarraldo

BRD 1979–81. Regie: Werner Herzog
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 82/166)

I.

Er ist Ire und heisst Brian Sweeney Fitzgerald – in der peruanischen Amazonas-Hafenstadt Iquitos ein unmöglicher Name. Man nennt ihn deshalb Fitzcarraldo. Er ist ein Träumer, hat den Kopf voller Pläne und Ideen. Der grosse Coup ist ihm bisher nicht gelungen. Den Bau einer Eisenbahn durch den Amazonas muss er schon nach einigen Metern aufgeben. Die Herstellung und der Verkauf von Eis im Urwald hat jetzt – um die Jahrhundertwende – noch keine Zukunft. Doch Fitzcarraldo (Klaus Kinski) steckt nicht auf. Er hat ein grosses Ziel vor Augen: Die grosse italienische Oper und ihre grössten Interpreten – Enrico Caruso und Sarah Bernhardt – sollen in Iquitos gastieren. Vorbild sind ihm dabei die Gastspiele berühmter Opernensembles im brasilianischen Manaus, wo europäische Auswanderer, inzwischen schwer reich geworden, ein

Opernhaus aus italienischem Marmor, elässischen Ziegeln und rotem Plüscherichtet haben. Um den Vorstellungen dort beizuwollen, scheut Fitzcarraldo nicht die Strapazen einer langen Flussreise mit dem Ruderboot, nicht die körperliche Anstrengung in der feuchten Hitze des Dschungels, nicht die Blasen und Schwien an den Händen. Die grosse Oper ist sein Lebensinhalt, die Musik Verdis und Bellinis seine Religion.

Am Ucayali, einem Nebenfluss des Amazonas, gibt es ein riesiges, nichtparzelliertes Kautschukgebiet. Die Pongo das Mortes, unüberwindbare Stromschnellen, trennen es von der Aussenwelt ab. Fitzcarraldo lässt sich dieses Urwaldgebiet zuschreiben. Es soll ihm die Mittel zur Verwirklichung seines Traums liefern. Seine Freundin Molly (Claudia Cardinale), Bordellbesitzerin in Iquitos, finanziert ihm den Dampfer, mit dem er den Rio Pachitea, einen parallel zum Ucayali verlaufenden Seitenarm des Amazonas, hinauffahren will. Dort, wo die beiden Flussläufe sich beinahe berühren, will Fitzcarraldo das Schiff über den Berg schleppen lassen, um dann den Ucayali hinunter zu seinem Kautschukgebiet zu