Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 4

Rubrik: Film im Kino

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: 08.01.2026

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

um zwei Uhr nachts, und sie reden mit mir, man redet mir zu, ich höre die Worte, und nichts hilft mir, nichts kommt bei mir an... Es ist mein Bier, mein Problem.

Ich weiss, was mich plagt, ist unwichtig, es plagt mich Unwichtiges. So ist es. Und du, Brutus? Ich sage das leise, bemühe mich um den Vers, auch ein Filmgedicht besteht aus Versen. Lyrische Aussage erfordert den Mut, wahrhaftig zu sein. Zweifel an den Worten, Zweifel an den Bildern. Wer bestimmt, was von Bedeutung ist? Ich.

Die andern scheinen alle zu wissen, wo sie hingehen.

Lyrik, persönliche Filmgedichte, das wird in diesem individualistischen Land nicht geschätzt. Es ist unrealistisch, nicht verkaufbar, «geistige Onanie», peinlich, peinlich...

Im Film «Suchlauf» von Martin Schaub finde ich, dass die Cadragen und das Licht von Hans Liechti, die Mitarbeit von Fredi M. Murer und die präzise Vertonung von Mathias Knauer zur Selbstdarstellung interessante Distanziertheit schaffen. Wer ein Filmgedicht macht – und da liegt der Skandal – erhebt nicht den Anspruch, bei der Masse anzukommen. ■

Film im Kino

Thomas Maurer

Parabel für radikalen Neuanfang

Je vous salue, Marie (Gegrüsst seist Du, Maria)
Schweiz/Frankreich 1984. Regie: Jean-Luc Godard (Vorspanngaben s. Kurzbesprechung 85/57)

Le livre de Marie (Das Buch von Marie)
Regie und Buch: Anne-Marie Miéville; Kamera: Jean-Bernard Menoud; Ton: François Musy; Musik: Chopin, Mahler; Darsteller: Bruno Cremer, Aurore Clément, Rebecca Hampton u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1984, Pégase Films, J. L. G. Films, 35mm, Farbe, 20 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Über den neuen Film von Jean-Luc Godard, kurz nach dem Pariser Kinostart dem Schweizer Fachpublikum in Solothurn vorgestellt, wird noch viel geschrieben werden. Der kommerzielle Skandaljournalismus – in der Folge eines Aufführverbots in der französischen Kleinstadt Versailles, ausgelöst durch einige religiöse Eiferer – hat die griffige Formel bereits gefunden, auf die ein komplexes und vielschichtiges Werk reduziert werden kann: «Blasphemie». Und die seriöse Fachpresse, angewidert von solch grobschlächtiger Kategorisierung, wird auch «Je vous salue, Marie» einmal mehr und reichlich zum Anlass nehmen, zu räsonnieren über die Unmöglichkeit, Bildern in Worten Ausdruck zu geben.

Dies ist umso bedauerlicher, als es in den letzten Jahren keinen Film von Godard gegeben hat, der so gute interpretatorische Zugriffsmöglichkeiten bietet. Der zentrale Schlüssel dabei liefert der einleitende 20-Minuten-Kurzfilm *«Le livre de Marie»* von Anne-Marie Miéville. Diese arbeitet seit 1973 mit Godard zusammen, als Drehbuchautorin, Cutterin und Fotografin. Für einmal manifestiert sich ihre Arbeit nicht in einem gemeinsamen, sondern in zwei verschiedenen Filmen, die zusammengefasst werden zu einem (Kino-)Programm, sich aufeinander beziehend und gegenseitig erläuternd.

In zumeist distanzierten und starren Bildeinstellungen führt Anne-Marie Miéville ein in ein gutbürgerliches Haus mit schönem Ausblick auf den Genfersee: der Anfang vom Ende einer Beziehung. Der Mann (Bruno Cremer) zieht aus, seine Frau (Aurore Clément) bleibt, mit der elfjährigen Tochter Marie (Rebecca Hampton) zurück. Im Zentrum steht das kleine grosse Mädchen mit seinen ohnmächtigen Versuchen, sich gegen den drohenden Verlust von Liebe, Welt und Zuneigung zur Wehr zu setzen: durch Verweigerung – etwa indem Marie auf die Ankündigung der bevorstehenden Trennung der Eltern (bildlich) in den Handstand flüchtet und minutenlang so verharrt – oder durch die Schaffung einer eigenen und illusionären Welt. Besonders eindrücklich sind hier die Szenen, in denen Marie mit grossem Ernst eine fiktive Schulklasse unterrichtet. Trotzdem bricht der Schmerz immer wieder durch – etwa wenn sie ihren Freundinnen erzählen soll, dass sie ihren

Vater besucht: «Aber lebt der denn nicht bei Euch?»

Immer wieder wird das Gefühl von Leere und Einsamkeit hervorragend eingefangen – am intensivsten sicher in jenen Passagen, in denen Marie zur Musik von Mahler tanzt: ganz allein in der grossen Bürgervilla. Erst zum Schluss, gewissermassen als Erlösung, werden diese Bilder der Kälte aufgehoben, in einer Sequenz von grosser Zärtlichkeit, in der die Mutter, gemeinsam mit ihrer Tochter, ein Bad nimmt: «In MARIE ist das Wort AIMER (lieben) verborgen. Deshalb haben wir dich so genannt.»

Auf dieses Stichwort setzt *«Je vous salue, Marie»*, der Film von Godard, ein und nimmt das Sujet auf in seiner eigenen, von Brüchen und Diskontinuitäten gezeichneten Art. Ort der Handlung ist eine Westschweizer Kleinstadt. Im Mittelpunkt steht wieder eine Marie (Myriem Roussel), eine junge Frau, Basketballspielerin, Tochter eines Garagisten. Joseph (Thierry Rodde), ihr Freund und Verlobter seit geraumer Zeit, arbeitet als Taxifahrer und unterhält seinerseits eine Beziehung zu Juliette (Juliette Binoche). Von ihr wird er sich im Laufe des Films trennen. «Aber warum denn», schluchzt Juliette, «hast Du denn keine Lust mehr mit mir?»

Diese Elemente von Körperlichkeit und Sexualität, wie sie als (Ver-)Bindung zwischen Joseph und seiner Geliebten angedeutet sind, kommen bei Marie nicht zum tragen: Diese – mit Joseph aus der männlichen Perspektive betrachtet – verweigert sich ihm. Was den jungen Taxifahrer immer wieder verletzt und aufbringt, so dass er sich ihr mit Gewalt (körperlich) zu nähern versucht – etwa indem er die verstörte Marie, um sie zu küssen, auf die Motorhaube seines Autos wirft. Solchen Aggressionsschüben folgen dann wieder die verbalen Eingeständnisse völliger Ohnmacht: «Sag mir, dass du mich liebst. Nur das.» Und dann wieder, als Marie ihm eröffnet, dass sie ein Kind erwarte, eine Serie von Gemeinheiten, wie sie nur aus einer patriarchalischen Gesellschaft heraus entstehen können: «Ich bin sicher, dass du mit andern schläfst! Ich hoffe wenigstens, dass er einen grossen Schwanz hat!»

Natürlich macht eine solche Beziehungsgeschichte, wie sie – unter Vernachlässigung von vielem andern – aus dem Film herausdestilliert werden kann, nicht das Ganze von «Je vous salue, Marie» aus. Und trotzdem ist hier irgendwo der reale (Erfahrungs-)Hintergrund zu vermuten, auf dem der Film aufbaut. Dafür spricht etwa, dass Godard die erste der insgesamt 24 Filmsequenzen überschreibt mit: «Man sagt, dass der Mann in

«Le livre de Marie»: Rebecca Hampton und Bruno Cremer. – Bild rechts: Myriem Roussel.

die Frau eindringt». Dafür spricht aber auch, dass in seinen letzten Filmen, in «Prénom Carmen», in «Passion» und, am deutlichsten wohl, in «Sauve qui peut (la vie)», Godard die Befindlichkeit der Frau in dieser (Männer-)Welt auf seine Weise untersucht. Dass dabei ebenfalls ein grosses Mass an eigener Verunsicherung, ja Aggressivität und persönlicher Betroffenheit mitspielt, bleibt zu vermuten.

Im Gegensatz zur Skizze der Frau in «Sauve qui peut (la vie)», der in ihrem Umgang mit der Welt ganz auf ihre Körperlichkeit reduzierten Hure, entwirft der Westschweizer Regisseur nun eine gegenteilige Vision: die Frau als Heilige und (Ur-)Mutter. Aber Godard wäre nicht Godard, würde er den Zuschauer dabei nicht weit über den (kinematographischen und diskursiven) Alltag hinausführen. Marie ist eben nicht irgend eine Marie, sondern eine Figur, die der biblischen Maria nachskizziert ist. Sie bekommt tatsächlich ein Kind ohne äussere Einwirkung, ohne mit einem Mann zusammen gewesen zu sein. Der (Engel) Gabriel, mit dem Flugzeug gelandet und von Joseph im Taxi zur Tankstelle gefahren, hat es ihr dort verkündet. Und die gynäkologische Untersuchung beim (ungläubig staunenden) Arzt, hat es bestätigt: Marie ist Jungfrau – und in Erwartung.

Filmische Konkretismen – etwa der Esel und der Ochse, die im Bild erscheinen –, aber auch weitere Anlehnungen – etwa in der Namensgebung: nicht genug, dass Maria Maria und Joseph Joseph heisst, am Schluss wird ein Knabe mit dem Namen «Jesus» geboren – scheinen die Vermutung nahe zu legen, bei «Je vous salue, Marie» handle es sich um eine Bibelverfilmung. Einen solchen Deutungsversuch vom theologischen Laien Godard erwarten – und ihm also unterstellen – zu wollen, ist sicher weit gefehlt. (Wenn schon, dann würde die neuste medizinische Forschung, Stichwort Retortenbabies, ganz andere Interpretationswege eröffnen.) Vielmehr erscheint die jungfräuliche Geburt als Parabel für einen radikalen Neuanfang, als Synonym für eine allgemeine Hoffnung. In den letzten Filmen von Godard zeichnete sich diese Hoffnung, die ein stark mystisches Element hat, bereits ab: etwa in der Musikverwendung aber auch im Einsatz von Naturaufnahmen (Landschaft, Mond, Sonne, Wolken usw.) Hier liegt wohl auch der Grund, weshalb eine Produktion wie «Sauve qui peut (la vie)» trotz ihrer geradezu destruktiv-negativen Sicht auf gesellschaftliche Verhältnisse (die Beziehungen zwischen Mann und Frau) keinen pessimistischen Eindruck hinterlassen hat.

In diesem Sinn kann man denn auch von einem religiösen Gehalt der Filme sprechen, wobei Godard bei «Je vous salue, Marie» tatsächlich von einem andern Punkt ausgegangen ist. Die Frage lautet jetzt nicht mehr, ob der Körper eine Seele hat, sondern umgekehrt, stellvertretend vorgetragen von Marie: «Hat die Seele einen Körper?» In diesem Kontext könnten auch die zu Beginn eingefügten Szenen eine Erklärung finden, in denen ein Wissenschaftler aus seiner Sicht die Entstehung der Welt zu deuten versucht.

Das Innerste eines Körpers, eines Menschen, darzustellen, mit einem Medium, das, wie der Film, nichts weiter zur Verfügung hat als optische Äusserlichkeiten, ist ein sehr schwieriges Unterfangen. Godard versucht es hier etwa, indem er das Basketballspiel als Synonym einsetzt für eine (neutrale) Körperlichkeit oder mit symbolischen Bildern wie jenem von der grossen und der kleinen Hand beim Binden der Schuhe. Die wichtigsten und experimentellsten Passagen aber sind jene intensiven Bilder, in denen Godard – gewissermassen alleine gelassen mit ihr – sich nur noch um Myriem Roussel (als Marie) kümmert. Schreibend eine Vorstellung von diesen Aufnahmen zu vermitteln – dies ist tatsächlich ein sehr schwer zu realisierendes Vorhaben. Der faszinierende Effekt ist, dass hier ein nackter weiblicher Körper völlig unlüstern dasteht – die realisierte Antithese zur Pornographie.

Trotz dieser ausserordentlichen Leistung scheint Godard seinen Versuchsbildern noch immer zu misstrauen, was sich etwa in der Unterbrechung, ihrem Auslöschen durch Landschaftsinserts usw. ausdrückt. Die gelungenste und absolut unvergleichbare Szene ist jene, in der Joseph, in seinem Besitzwahn und seiner sexuellen Begierde stark zurückgenommen, vorsichtig sich an Marie herantastet: Zwar berührt er ihren Körper, aber als Zuschauer, aufmerksam, sieht man hier eigentlich schon ihre Seele.

Immer mehr Frauen gibt es, die sich einen Mann nehmen, nur um ein Kind zu erhalten: alleine. In Godards Film ist es gerade umgekehrt: Marie schläft nicht mit Joseph, aber die beiden haben ein Kind: zusammen. Eine fast schalkhafte Verkehrung der Realität. Die Geburt des kleinen Jesus am Ende des Films, sein lustvolles Eintauchen in diese Welt (bildlich: im Hallenbad), können wieder als Elemente der Hoffnung und der Utopie gelesen werden. Glaubt man Godard, geht diese über den Film hinaus. Als Jesus, beim Familien-Ausflug, wegrennt, heisst es tröstlich: «Er wird wiederkommen – an Pfingsten». Da hat auch der Engel Gabriel nichts weiter zu sagen: «Je vous salue, Marie» («Gegrüsst seist Du, Maria»). ■

Ursula Blättler

Kaos

Italien 1984.
Regie: Paolo und Vittorio Taviani
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/55)

«Als müssige Hirten eines Tages auf die Felsen von Mizzaro kletterten, überraschten sie einen grossen Raben im Nest, der friedlich auf seinen Eiern brütete ...» So beginnt Luigi Pirandellos Novelle vom «Raben von Mizzaro», der als untypischer Rabenvater von den Menschen verspottet und gequält wird, weil er sich «mütterlich» um seinen Nachwuchs sorgt, und der schliesslich, mit einem Bronzeglöcklein um den Hals freigelassen, zum geheimnisvoll tönenden Boten des Himmels wird.

So beginnt auch der Film «Kaos» der Gebrüder Taviani, der eine Handvoll der zahlreichen «Novelle per un anno», welche Pirandello zwischen 1922 und 1928 niedergeschrieben hat, nacherzählt – und dabei nicht einfach die Worte des Dichters in Bilder umsetzt, sondern ihre tiefere mythologische Bedeutung in ebenbürtige und manchmal atemberaubende bildliche Metaphern fasst. Der Rabe, der sich mit hellem Glokkenton in den Himmel schwingt und über der kargen Felslandschaft Siziliens seine Kreise zieht, wird dabei zum Bindeglied der einzelnen Geschichten, die fest in dieser sizilianischen Landschaft, der engeren Heimat Pirandellos, verwurzelt sind und sich alle um dieselben Grundvariablen des menschlichen Daseins drehen: Heimat und Exil, Liebe und Einsamkeit, Erinnerung und Vergessen, Einklang zwischen Mensch und Natur oder die Sehnsucht danach.

Vielschichtig und zunächst etwas befremdlich ist schon der Filmtitel «Kaos». Er bezieht sich auf einen dreifachen historischen Ursprung dieser Legenden: Aus dem Chaos schuf Gott die Welt (und ähnlich formt der Dichter aus der ungeordneten Masse der Themen und Worte seine Werke). Von der griechischen Kultur, der das Wort «Chaos» entstammt, ist Sizilien als einstige Kolonie bis heute tief geprägt.

Vor allem aber heisst Pirandellos Geburtsort und Ort der Kindheit so: «Cávasu» ist als Dorfname die verballhornte Form des griechischen «Cháos», und Pirandellos Geburtshaus trägt selber den Namen «Il

Enrica Maria Modugno und Claudio Bigagli in der Episode «Mal di luna».

Caos». Und hier spielt auch die letzte der vier (ursprünglich fünf) verfilmten Novellen, die «Unterredung mit der Mutter», in der Pirandello (Omero Antonutti) nach vielen Jahren des schriftstellerischen Erfolgs im In- und Ausland zurückkehrt nach Cávasu und in dem leeren Haus Zwiesprache hält mit der inzwischen verstorbenen Mutter (Regina Bianchi).

Ein Satz, den die Mutter dem an seiner Berufung zweifelnden Sohn und Dichter ans Herz legt, wird dabei auch zum Schlüssel für den Film von Paolo und Vittorio Taviani: «Lerne die Dinge auch anzusehen mit den Augen derer, die sie selber nicht mehr sehen können. Es wird Dich schmerzen, sicher, aber dieser Schmerz wird sie Dir heiliger und schöner erscheinen lassen.»

Dementsprechend spielt in «Kaos», ähnlich wie schon in «La notte die San Lorenzo», wo die Taviani-Brüder ihre eigenen Kindheitserinnerungen an den Krieg verarbeiteten, die Erinnerung an einstige prägende Ereignisse eine wesentliche Rolle, und in fast jeder Geschichte führt eine Rückblende eine entscheidende Wende herbei.

In der ersten Episode («Der andere Sohn») will eine alte, als verrückt geltende Mutter (Margarita Lozano) einer Gruppe Amerika-Auswanderer einen Brief mitgeben, wie sie solche im Laufe der Jahre schon hunderte an ihre Söhne in Übersee hat schreiben lassen. Doch der Brief enthält nur unverständliches Gekritzel, der Kontakt ist schon längst endgültig abgerissen. Und dabei wäre doch ihr «anderer Sohn», die Frucht eines traumatischen, schrecklichen Kriegserlebnisses, stets in ihrer unmittelbaren Nähe und bräuchte ihre Liebe hier und jetzt.

In «Mondsucht» leidet ein junger Ehemann (Claudio Bigagli) an den Folgen eines gewissermassen «mythologischen» Kindheitstraumas: Eine Vollmondnacht lang badete er als Säugling voll Wonne im Mondschein und holte sich dabei die «Lykanthropie». Um nicht als Werwolf seiner jungen Frau (Enrica Maria Modugno) ein Leid anzutun, schickt er sie beim ersten Vollmond ihrer Ehe allein ins Bett, und im folgenden Monat sollen ihre Mutter und ihr Cousin (dem sie einst versprochen war) ihr die Angst nehmen. Die Mutter verkriecht sich im Stall, doch aus der von der jungen Frau so sehnlich erhofften Liebesnacht wird trotzdem nichts, weil Gewissensbisse den Liebhaber quälen – seine Freundschaft zu dem einsam heulenden Mondsüchtigen bricht dessen Bann.

«Requiem» fällt insofern aus dem inhaltlichen Rahmen, als hier eine ganze Gemeinschaft im Mittelpunkt der Handlung steht. Jahrzehntelang brachten die Bewohner eines weit abgelegenen Bergdorfs ihre Toten hinunter ins Tal, um sie im Stadtfriedhof begraben zu lassen, und jetzt fordern sie ihren eigenen Friedhof – eine politische Forderung von grösster Tragweite, denn die Erde, die sie bearbeiten und von der sie leben, gehört nicht ihnen, sondern dem Baron und Grossgrundbesitzer. Der schlaue Patriarch der Dörfler überlistet jedoch Behörden und Carabinieri mit einem ebenso simplen wie raffinierten Trick.

Mehr noch in den Bereich der Burleske greift die heitere Geschichte vom Tonkrug, die in der am letztjährigen Filmfestival von Venedig gezeigten Version vorhanden war, nun aber in der vorliegenden Kinofassung fehlt – angeblich weil sie nach Aussage der Brüder Taviani die Harmonie des vorwiegend ernsten Ganzen stören würde (wohl eher fürchteten Verleiher und Kinobesitzer eine Überlänge des jetzt immer noch fast zweieinhalbstündigen Werks). Jedes Kind in Italien kennt die Mär vom geizigen Reichen und vom pfiffigen Topfmacher, der sich im grössten und schönsten Tonkrug beim Reparieren aus Versehen selbst «einmauert» und damit den Auftraggeber vor das Dilemma stellt, entweder einen unbrauchbaren Krug «mit Inhalt» zu bekommen oder eben einen zerbrochenen Krug zu bezahlen. Allein im italienischen Fernse-

hen (wieder einmal hat die RAI als Produzentin aktive Filmförderung betrieben, ohne von den Realisatoren Konzessionen an das kleine Bildschirmformat zu verlangen) wird jetzt «La Giara» zu sehen sein – schade.

Der Epilog von «Kaos» führt ins Geburtshaus von Luigi Pirandello (er lebte von 1867 bis 1936 und ist bei uns mehr durch seine avantgardistischen Dramen als durch seine Novellen bekannt) diese sizilianischen Legenden auf den Ursprung ihrer dichterischen Umsetzung und Niederschrift zurück und gleichzeitig hin zu ihrem filmischen Höhepunkt. Wenn die alte Mutter aus der ersten und der junge Mann aus der zweiten Episode an der Vergangenheit leiden und am Nichtvergessenkönnen, so leidet Pirandello, der Ver-Dichter ihres Leids, gerade am Gegenteil, nämlich an der Möglichkeit des Vergessens (er begegnet einer Figur aus seinen Novellen, ohne sie zu erkennen).

Pirandellos «Unterredung mit der Mutter» benützen nun die Tavianis zu einer letzten und grandiosen Rückblende: Als die Mutter noch selber Kind war und Pirandellos Grossvater ein Revolutionär im Exil von Malta, da wurde eine geheime Seereise unter einem roten Segel für das Mädchen zum unvergesslichen Erlebnis. Paolo und Vittorio Taviani gelingt hier dank der fast magischen Suggestivkraft, die von ihrem einfühlsamen filmischen Meisterwerk ausgeht (und die nicht zuletzt in der stimmungsvollen Musik von Nicola Piovani mitbegründet liegt) ein wirkliches Kunststück: Die Erinnerung einer Frau in der Erinnerung ihres Sohnes zu einem für uns heutige Zuschauer unvergesslichen Kinoerlebnis zu machen. ■

DER FILM

Die schwierige Schule des einfachen Lebens

ist im Film Institut Bern (Erlachstrasse 21, 3012 Bern) erhältlich.

95 Minuten, 16 mm, farbig, deutsch. (siehe Artikel Seite 18)

Verleihpreis für nicht-kommerzielle Vorführung: Fr. 145.–

Kommerzielle Vorführungen: Anfragen an Topic-Film, Postfach 18, 8044 Gockhausen.

Film aktuell

Urs Jaeggi

Oppositioneller Filmschaffender verhaftet

In Manila ist am 27. Januar der bekannte Regisseur Lino Brocka (46) auf Veranlassung der Regierung festgenommen und wenige Tage später in ein Militärgefängnis überführt worden. Äusserer Anlass für die Verhaftung war Brockas Beteiligung an einem Streik der rund 90 000 Jeepney-Drivers – den Fahrern jener originell bemalten und verzierten Kleinbusse, die auf Jeep-Chassis aufgebaut sind und das Hauptsächlichste öffentliche Verkehrsmittel in der Zweieinhalb-Millionen-Stadt Manila, aber auch in allen anderen Landesteilen bilden.

Dass Brocka bei diesem Streik eine führende Rolle übernommen hat, ist kein Zufall: Sein 1984 fertiggestellter Film *«Bayan Ko»*, der übrigens in Cannes auf grosse Beachtung gestossen ist, erzählt die Geschichte eines Jeepney-Drivers, der durch die Krankheit seiner Frau in eine ausweglose finanzielle Situation gerät und schliesslich keinen andern Ausweg sieht, als sich durch einen Raubüberfall das notwendige Geld zur Deckung der Arzt- und Spitalkosten zu