Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 11

Artikel: Ein Tagebuch
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932272

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: 06.01.2026

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

Urs Jaeggi

Ein Tagebuch

Donnerstag, 9. Mai

Dass das Festival International du Film in Cannes nicht zuletzt eine riesige Werbeveranstaltung ist, gehört nicht nur für die Eingeweihten zum Allgemeinwissen. Ob es deshalb als angemessen erscheint, den Wettbewerb um die Goldene Palme auch gleich mit einem Werbespot zu eröffnen, darf immerhin gefragt werden. Etwas anderes als ein reichlich lang geratener Werbefilm ist des Jugoslawen Dusan Makavejevs Film nämlich kaum. Wofür die Trommel gerührt wird, verrät der Titel: *«The Coca-Cola Kid»* nennt sich das Werk, und zum Inhalt hat es in der Tat den weltweit vertriebenen Saft. Im hintersten Wüstenwinkel von Australien, also etwa dort, wo sich die Känguruhs und Aborigines nach der Auffassung amerikanischer Männer von Welt gute Nacht sagen, entdeckt ein cleverer Coke-Manager aus den Staaten einen vom Durstlöscher Nummer 1 noch unbesudelten weissen Flecken. Doch in Anderson Valley schmachten die paar Einwohner keineswegs dürstend vor sich hin. Dort nämlich produziert einer seit langer Zeit einen eigenen Softdrink, hergestellt zwar mit etwas steinzeitlichen Methoden, aber dafür mit dem Image des «Walk a mile for it».

Die Idee ist stupend, die Themen liegen auf der Hand: amerikanische Multis kontra einheimische Klein- und Familienbetriebe, Kultur- und Identitätsverlust selbst auf der Stufe der Ess- und Trinkgewohnheiten. Makavejev greift sie zwar auf, aber letztlich mit wenig Konsequenz. Der Film versandet im oberflächlich Unterhaltenden und schliesst mit der geradezu umwerfenden Erkenntnis, dass die Liebe vielleicht doch wichtiger als Coca-Cola ist. So sicher scheint sich Makavejev, der diesen Film für eine australische Produktionsfirma gedreht hat, darüber allerdings nicht zu sein.

Nun gibt es indessen schon an diesem Tag wesentlich Wichtigeres zu sehen: So etwa den japanischen Film *«Saraba Hakobune» (Adieu Arche)* von Shuji Terayama, der vor zwei Jahren an einer Leberkrankheit als 47jähriger gestorben ist. Äusserlich eines jener Dramen um eine verbotene Liebe, um die Macht der Tradition, die den Menschen in seiner Gesellschaft einbindet, ihn aber auch einengt, überzeugt «Saraba Hakobune» durch seine eigenwillig experimentelle Erzählstruktur und die formale Geschlossenheit. Leicht zugänglich ist das Werk allerdings nicht: Nur unzulänglich vermag der mit japanischer Kultur nur beschränkt vertraute Zuschauer hinter die Geheimnisse einer reichen Symbolwelt und einer eigenwilligen Denkweise zu schauen. Vieles bleibt verschlüsselt. Aber die Kraft der Bilder schlägt ihn dennoch in den Bann, die Faszination bleibt bis zum Ende ungebrochen.

Leichter zurechtfinden kann man sich dafür in *«La historia oficial» (Die offizielle Geschichte)* von Luis Puenzo. Der Film reiht sich in die Reihe jener Werke, die sich mit der jüngsten Geschichte Argentiniens auseinandersetzen und deren wichtigster Beitrag bisher «Los chicos de la guerra» (Die Kinder des Krieges) von Bebe Kamin ist (vgl. dazu ZOOM 6/85). Das totalitäre Regime der Militärdiktatur, der Krieg auf den Falklandinseln, die Unterdrückung der Armen durch eine reiche Oberschicht sind dabei die wesentlichsten Themen. Puenzo setzt sich in «La historia oficial» mit dem Fall einer bürgerlichen Familie auseinander, die – kinderlos geblieben – ein Mädchen adoptiert hat. Die Frau, die als Gymnasiallehrerin Geschichte erteilt – die offizielle, vom zunehmend zerfallenden Militärregime geduldete selbstverständlich – und dabei in einer aufgeweckten Klasse immer mehr auf Opposition stösst, beginnt sich Gedanken über die Herkunft des Kindes zu machen. Nachforschungen lassen es ihr zur Gewissheit werden, dass das Mädchen von jungen Eltern stammt, die zur politischen Opposition gehörten und von der Geheimpolizei verhaftet und vermutlich ermordet wurden. Die Erkenntnis ist für die Frau unerträglich, umso mehr als es zu einer Begegnung mit der wirklichen Grossmutter des Mädchens – einer jener Frauen, die in verzweifeltem Protest jeden Tag vor dem Regierungsgebäude demonstrieren – kommt. Sie wird mehr als ihr Geschichtsbild zu revidieren haben: Sie wird mit dem Stigma zu leben haben, vor dem eigenen Volk schuldig geworden zu sein, weil sie zu lange vor der Wirklichkeit die Augen verschlossen hat.

Luis Puenzo hat diesen Film über Unrecht und Schuld nicht zur schrillen Tragödie gemacht. Eher verhalten, aber mit vielen Zwischentönen arbeitet er sich an das Thema heran, hartnäckig und unbeirrbar. Zu lange hätten zu viele Argentinier geglaubt – so der Regisseur – sie selber würden nie die Opfer oder die Henker sein. Das habe sich als

Für Norma Aleandro – hier zusammen mit Hector Alterio – den Preis als beste Darstellerin, für den Film die Auszeichnung der ökumenischen Jury: «La historia oficial» von Luis Puenzo.

Irrtum erwiesen, an dem das Volk nun schwer zu tragen habe. «La historia oficial» ist ein wichtiger Beitrag zur Aufarbeitung einer überaus problematischen Vergangenheit, ehrlich und konsequent. Es bleibt die Hoffnung, dass er selber zur offiziellen Geschichtsschreibung wird.

Freitag, 10. Mai

Erneut Geschichtsschreibung im Kino: Diesmal geht es um die österreichisch-ungarische kaiserlich-königliche Monarchie, genauer um einen gewissen Oberst Redl. Diesem, so die Story, ist es in seiner Jugend gelungen, durch Fleiss und treue Ergebenheit für den Kaiser die Militärakademie zu besuchen, obschon seine Herkunft als Sohn eines kleinen Eisenbahners die standesmässigen Voraussetzungen dafür nicht erbrachte. Fleiss und Ergebenheit bis zur Selbstverleugnung und Selbstaufgabe fördern die Karriere des Offiziers, der schliesslich das Kommando des militärischen Abwehrdienstes übernimmt. Nun ist er der Mann, den es zu fürchten gilt. Aber die Karriere fordert ihren Preis: Nicht nur sich selber muss Redl in seiner geradezu verbissenen Besessenheit, seine proletarische Herkunft zu überwinden, verleugnen, sondern auch seine Familie. Überdies verlassen ihn nach und nach alle seine Freunde und Förderer. Redl verliert schliesslich seine Identität, wird das Opfer seiner Karrierensucht und Devotheit.

Der Ungare Istvan Szabo hat diesen Stoff – eine Mischung aus Fiktion und historischen Fakten – zu einem pompösen Gemälde mit grossem Staraufgebot aufgedonnert. Klaus Maria Brandauer als Redl, Armin Müller-Stahl als kaiserlicher Thronfolger und Gudrun Landgrebe als Katalin Kubinyi wandeln durch erlesene Dekors und gediegene Landschaften. Keine Einstellung oder Sequenz, der man nicht ansieht, wie kostspielig sie war. Der Film ist ein Fest – um nicht zu sagen: eine Orgie – der Dekorateure, Kostümschneider und Maskenbildner. Aber die Botschaft, die Tragik des in seinem Ehrgeiz in die Vereinsamung getriebenen und letztlich seine Identität verlierenden Menschen, bleibt dabei auf der Strecke. Dass einer da vor die Hunde geht, weil er die Grenzen, die ihm die Gesellschaft setzt, letztlich doch nicht überwinden kann, geht in Szabos *«Redl ezredes» (Oberst Redl)* in einer Flut von wohlgefälligen Tableaux unter, und ein Bezug zur Gegenwart wird schon gar nicht erst sichtbar.

Dass Filmkritiker nicht nur zur Feder greifen, sondern mitunter auch zu andern Mitteln der (Unmuts-) Äusserung, erfuhr kein Geringerer als Jean-Luc Godard. Auf dem Weg zur Pressekonferenz für seinen neuen Film *«Détective»* schmiss ihm der Mitarbeiter einer kleinen belgischen Filmzeitschrift eine Rahmtorte mitten ins Gesicht. Die private Fernsehfirma Sygma, die in Cannes so etwas wie eine hausinterne Festivalberichterstattung betreibt und ihre Bilder gegen

teures Geld den TV-Anstalten der Welt verkauft, war bei dieser Szene wie aus dem Slapstickkino – welch ein Zufall! – live dabei. Der Verdacht, dass es sich bei diesem Überfall weniger um die Spontanreaktion eines erzürnten Rezensenten denn um eine wohlinszenierte Publicity-Show handelte, ist umso naheliegender, als Godard den Zwischenfall überraschend gelassen nahm und gar noch einen weiteren Showteil beifügte: Nicht das Gesicht wischte er sich zuerst ab, sondern er säuberte zuerst seinen unvermeidlichen Stumpen, den er sich dann mit sichtlichem Wohlbehagen durch eine dicke Rahmschicht in den Mund steckte.

«Détective» hat solche Werbung auch dringend nötig. Was der Papst für «Je vous salue, Marie» mit seiner Kritik an Gratispublicity geleistet hat, wird der Tortenwurf für Godards neustes Werk zwar kaum zu bewirken vermögen, auch wenn er am immerhin grössten und werbeträchtigsten Filmfestival der Welt erfolgte. Mehr wird dem Film wohl helfen, dass die Meinungen über ihn wieder einmal diametral auseinanderlaufen. Von den einen als Meisterwerk gepriesen, den andern zumindest als interessant erachtet, lehnen die dritten den Film kategorisch ab. Ich selber fühle mich von Godard – nicht zum ersten Mal übrigens – auf den Arm genommen. Da wird mir Bedeutungsschwere vorgegaukelt, wo vermutlich gar keine ist. Da wird eine Intelligenz demonstriert, die sich – mir zumindest – als eine hohle Aneinanderreihung von Zitaten erweist. Da wird eine Geschichte erzählt, die – wie sich erweisen soll – gar keine ist, sondern letztlich nur ein (albernes) Spiel mit Kinomythen und Genres: Um einen Boxer geht es und seinen Manager, einen Mafiaboss samt Kindern und Leibwächter, um ein Ehepaar schliesslich und nicht zuletzt um zwei Detektive mit hübscher weiblicher Assistenz. In einer Art Reigen bringt nun Godard diese Personen miteinander in Verbindung. Das wird zwar stellenweise geschickt und witzig gemacht, doch das Puzzlespiel will sich nie zu einem Ganzen zusammenfügen. Was Godard letztlich will, bleibt unklar. Möglicherweise ist gerade die Verwirrung das Thema von «Détective». Zurück bleibt aber letztlich nichts als gähnende Leere. Ich bin mir nicht so sicher, ob Godard da nicht nur ein Spiel mit den Versatzstücken des Kinos und auch der Literatur treibt, sondern auch eines mit dem Zuschauer. Argwohn ist jedenfalls am Platz.

Keine Verunsicherung dafür in einem kleinen deutschen Film, der an diesem Tag in der Quinzaine des Réalisateurs zu sehen ist: *«Kolp»* von Roland Suso Richter handelt von einer Gruppe von Gymnasiasten, die sich in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mit Schwarzhandel ihr Zubrot verdienen. Dass ihre Aktionen immer umfangreichere Dimensionen annehmen ist das eine, und dass einer aus dem Milieu der Illegalität auch dann nicht mehr herausfindet, als der Schwarzhandel und der Raub von Armeematerial aus den Beständen der amerikanischen Besatzungstruppen längst keine Überlebensfrage mehr ist, das andere. Schade, dass Richter seinem von der Story her interessanten Film nicht eine etwas charaktervollere Handschrift zu verleihen vermochte. Da sieht nun doch alles ein wenig gar dilettantisch aus.

Samstag, 11. Mai

Warum der Japaner Tatsuo am Schluss des Filmes *«Himatsuri» (Das Feuerfest)* seine Frau und seine zwei Kinder erschiesst, bevor er sich selber die Kugel gibt, ist zumindest für das Auge des westlichen Betrachters nicht klar erkennbar. Hat er, wenig vertraut mit der Eigenart des Landes, die Zeichen übersehen, die zu diesem Selbstgericht und bestimmt auch religiös-rituellen Akt führen? Hat er die Sensibilität diese rauhen Naturburschen unterschätzt, der die meiste Zeit seines Lebens in den hügeligen Wäldern verbringt und Holz fällt? Hat er sich einlullen lassen von den Bildern einer gewaltigen Natur, in die der Mensch immer grössere Wunden schlägt, die nicht mehr vernarben können?

«Himatsuri» von Mitsuo Yanagimachi ist ein Film über die Verbundenheit des japanischen Menschen mit der Natur, des Einklangs von Wirklichkeit und Mythos, vom Eingefügtsein in eine Tradition. Und es ist ein Film über die Bedrohung solcher japanischer Eigenart durch die Industrie, die moderne Lebensweise, die Abkehr von den Wurzeln. An Äusserlichkeiten zeigt Yanagimachi diesen Prozess eines Zerfalls, einer Auflösung auf: an der beinahe lächerlichen Rivalität zwischen den Holzfällern und den Fischern; an der Unruhe, die ein hergereistes Mädchen im Provinzort schafft; an der Ratlosigkeit der Fischer über das immer wieder vergiftete Wasser, das die Fische tot an die Oberfläche des Meeres treibt. In diesem alltäglichen Spannungsfeld bewegt sich Tatsuo scheinbar geschmeidig. Aber der Schein trügt. In seinem Innern ist etwas in Bewegung geraten, vollzieht sich ein Bruch. Am Fest des Feuers zieht er die Konsequenzen, beschliesst er, Abschied zu nehmen von einer Welt, die aus den Fugen gerät. Yanagimachi beschreibt diesen Wandel sehr einfühlsam, zu fein wahrscheinlich fast für uns, so dass das Ende überraschend

Goldene Palme für einen Aussenseiter: «Vater ist auf Geschäftsreise» von Emir Kusturica.

kommt, fürchterlich in seiner Konsequenz, aber wohl folgerichtig für den noch traditionell denkenden Japaner.

Die Idee ist ein Gag, und dieser reicht den für einen abendfüllenden Film auch nicht ganz aus: In *«Insignificance»*, der Titel wäre mit «Bedeutungslosigkeit», «Geringfügigkeit» oder «Nichtigkeit» nur unzulänglich übersetzt, bringt Nicolas Roeg in einer Nacht und im selben Hotel den Physiker Albert Einstein, den Star Marilyn Monroe und den durch seine Kommunistenhatz durch das Komitee gegen unamerikanische Umtriebe bekanntgewordenen Senator McCarthy zusammen. Das führt zwar zu überraschenden Situationen, die zum Teil von umwerfender Komik sind – etwa wenn Marilyn dem verblüfften Physikprofessor mit ein paar Spielsachen die Relativitätstheorie erklärt –, aber die Geschichte hat letztlich doch zu wenig Substanz, um über die Distanz zu kommen.

Das gelingt schon eher dem Film des Jugoslawen Emir Kusturica mit dem schönen Titel *«Otac na sluzbenom putu» (Vater ist auf Geschäftsreise)*. Natürlich ist der Vater nicht auf Geschäftsreise, sondern er sitzt im Gefängnis. Ein unbedachtes Wort in böser stalinistischer Zeit hat genügt, ihn dort hinzubringen; die ihm nicht in allen Teilen gewogene Verwandtschaft hat das Ihre dazu beigetragen. Erzählt wird diese Passionsgeschichte aus der Perspektive eines sechsjährigen Buben. Das schafft eine wohltuende Distanz, welche die Vergangenheitsbewältigung aus dem so oft anzutreffenden weinerlichen Rahmen herausreisst. Dafür beherrschen Ironie und bissiger Humor die Szene, ohne dass diese die herbe kritische Grundstimmung, die den Film auszeichnet, verwischen würde.

Aussergewöhnliche Perspektiven: eine solche nimmt zweifellos auch Maria Knilli, eine erst 25jährige, aus Graz stammende, aber in der Bundesrepublik Deutschland arbeitende Filmemacherin ein: Sie beschreibt in *«Lieber Karl»* die Schwierigkeiten eines Schulabgängers, mit seiner Pubertät zu Rande zu kommen, sich von seinem ebenso fürsorglichen wie bevormundenden Elternhaus zu lösen und eine eigene Identität zu finden. Maria Knilli stellt diesen Weg sehr einfühlsam und gleichzeitig konsequent als schwierigen Prozess dar, als Gratwanderung zwischen Selbstfindung und Persönlichkeitszerstörung. Obschon das bürgerliche Elternhaus, das für den jungen Mann zum Gefäng-

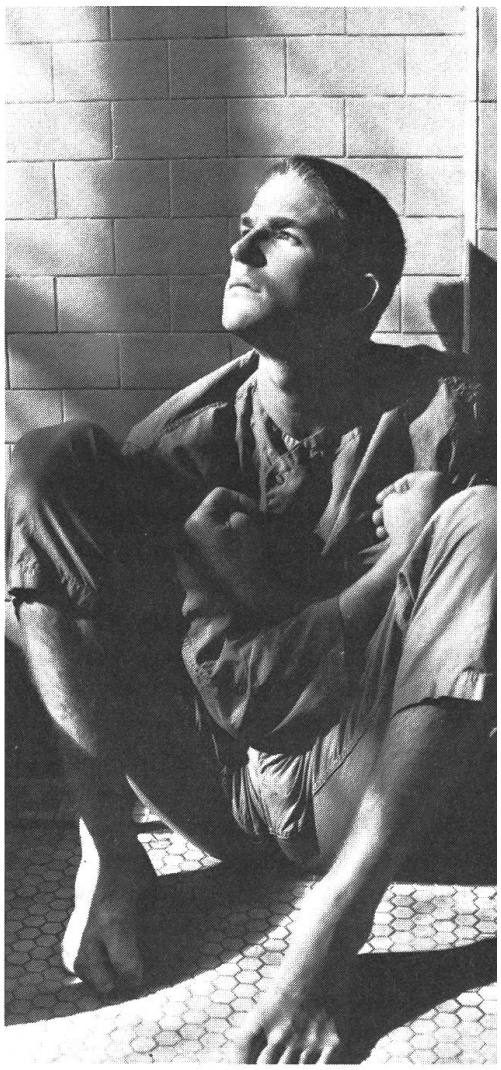
nis und zur Falle wird, etwas gar klischeehaft gezeichnet ist, vermag diese Studie doch zu überzeugen. Dazu trägt das Engagement der Autorin für den Jungen ebenso viel bei wie das doch bereits beachtliche handwerkliche Rüstzeug, über das sie verfügt.

Sonntag, 12. Mai

Die Amerikaner halten im Wettbewerb Einzug. Erstmals erhält ein Film Ovationen: *«Birdy»* von Alan Parker ist zunächst die Geschichte einer Freundschaft zwischen zwei Jungen mit recht unterschiedlichen Interessen: Al ist der sportliche, den Mädchen zugetane Draufgänger, Birdy der eher in sich gekehrte Grübler und Träumer. Er möchte hinter das Geheimnis des Fliegens kommen und interessiert sich deshalb in fast fanatischer Weise für Vögel. Al und Birdy müssen aber auch in den Vietnamkrieg. Beide kommen versehrt zurück: Al mit einem entstellten Gesicht, Birdy nach einem Schockerlebnis psychisch zerrüttet. Stumm hockt er fortan in der Zelle einer psychiatrischen Klinik, nimmt nur noch Kleingehacktes zu sich, kauert stundenlang in einer Art Abflugstellung in einer Ecke, ständig am Abheben und doch unfähig dazu. Er lebt in einer andern Welt. Über Al versuchen die Psychiater, Birdy über den Weg der Erinnerung in die Realität zurückzuholen. Dies erscheint indessen als aussichtslos. Dennoch endet der Film mit einem überraschenden Happy-end.

Alan Parker erzählt diese überaus eindringliche Geschichte in Rückblenden, so dass sich mit der Zeit ein abgerundetes Bild der beiden Charaktere ergibt. Dabei ist ihm hoch anzurechnen, dass er die Vietnam-Szenen zwar eindrücklich, aber nicht spekulativ inszeniert. Wenn nun dem Film dennoch etwas Lautes, Spektakuläres anhaftet, dann doch wohl in erster Linie durch den etwas aufgesetzten Gleichnischarakter, der durch die raffinierte Montage und eine Überinszenierung einzelner Sequenzen stark betont wird. Zumindest einen Vorzug indessen hat der Film: Er ist keinen Augenblick lang langweilig. Das ist bereits eine Qualität, die allzu vielen in Cannes gezeigten Filmen – sei's im Wettbewerb oder in den Nebenveranstaltungen – abgeht.

Immerhin: Das Angebot ist so gross, dass sich Perlen immer wieder finden lassen. So ist in der Semaine de la Critique der Off-Hollywood-Film *«The Killing Floor»* zu entdecken. Das mit bescheidenen Mitteln produzierte Black-American-Movie, das auch unter dem Titel *«The Color of Blood» (Die Farbe des Blutes)* läuft, stammt von Bill Duke. Berichtet wird darin in einem fast dokumentarisch gehaltenen Stil, wie zwei farbige Landarbeiter aus dem Süden der USA nach Chicago reisen, um dort eine Arbeit zu finden, die ihnen und ihren Familien das Überleben ermöglicht. Als Schlachthausarbeiter werden sie bald mit der während des Ersten Weltkrieges aufkeimenden Gewerkschaftsbewegung konfrontiert, die einiges an sozialen Fortschritten erzielen kann, weil der Krieg neue Arbeitsplätze schafft. Nach dem Krieg allerdings gewinnen die Arbeitgeber rasch wieder Oberhand. Die Stellen werden rar, und die Bosse verstehen es geschickt, die verschiedenen Bevölkerungsgruppen gegeneinander auszuspielen. Am meisten haben darunter die Farbigen zu leiden. Sie finden nicht nur keine Stellen mehr, sondern ihre Präsenz in den Gewerkschaften wird in Frage gestellt. Bill Duke schildert sehr eindringlich, wie aus dieser fatalen,



von den Arbeitgebern bewusst geschürten Situation die Rassenunruhen von Chicago im Jahre 1919 entstehen. Er nimmt dabei engagiert Partei für sein Volk und lässt den Film zu einer Art Passionsgeschichte werden.

Enttäuschender verläuft die Begegnung mit Hector Babencos neuem Film. Dem Brasilianer, der sich mit «Pixote» einen Namen gemacht hat, standen für seinen neuen Film *«Kiss of a Spider Woman» (Der Kuss der Spinnenfrau)* offensichtlich erkleckliche Mittel zur Verfügung, wohl verbunden aber auch mit der Auflage, einen Film für eine internationale Auswertung zu schaffen. Das hat weder dem Regisseur noch dem Film gut getan. «Kiss of Spider Woman» bleibt im Oberflächlichen stekken, obschon die Geschichte einen interessanten Grundgedan-

ken hat: Ein politischer Gefangener, der sich durch die Folter nicht brechen lässt, wird zu einem Homosexuellen in die Zelle gesteckt, dem die Entlassung versprochen ist, wenn er die gewünschten Informationen liefern kann. Über die Nacherzählung von Filmen – dem Melodram einer Résistence-Kämpferin, die einem deutschen Offizier verfällt und der Abenteuerschwarte um eine Spinnenfrau – sucht der Homosexuelle ebenso eine Beziehung aufzubauen wie über zusätzliche Lebensmittel und Raucherwaren, die er angeblich von seiner Mutter erhält. Babenco tauscht den politischen Hintergrund seines Filmes gegen das Dekorative der Ausstattung ein. Man wird den Eindruck nicht los, dass er den ihm offerierten Möglichkeiten zumindest ein Stück weit erlegen ist. Schmerzlicher allerdings berührt, dass Babenco die Eigenwilligkeit seines filmischen Ausdrucks, wie er «Pixote» ausgezeichnet hat, hier zugunsten einer wenig charaktervollen Internationalität aufgegeben hat.

Montag, 13. Mai

Nach vielen Jahren – erstmals seit dem inzwischen schon fast legendär gewordenen «Jeremiah Johnson» von Sidney Pollack – taucht im Wettbewerb von Cannes wieder einmal ein Western auf. *«Pale Rider»,* von Clint Eastwood nicht nur gespielt, sondern auch inszeniert, beinhaltet alles, was das Herz des Liebhaber dieses Genres höher schlagen lässt. Und darüber hinaus sogar noch ein wenig mehr: ein schönes Stück Selbstironie nämlich einerseits und einen gar nicht so unbeachtlichen Gegenwartsbezug andererseits. Um Goldgräber geht es, die in kleinem Stil und mühsamer Arbeit nach Nuggets suchen, sich an jedem kleinen Fund freuen und eigentlich nichts anderes wollen, als in Ruhe gelassen zu werden.

Aber wer kann den schon in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbarn nicht gefällt? Dieser nämlich ist ein mächtiger Mann, der Gold in industriellem Ausmass gewinnt. Mit Druckwasser und einem Heer von Arbeitern wäscht er die Erde ohne Rücksicht auf die ökologische Zerstörung ganzer Landstriche aus. Und weil er schon viel hat, will er noch mehr: nämlich die Claims der kleinen Goldgräber, obschon die rechtlich diesen überschrieben sind. Da kommt es den solchermassen Bedrängten eben recht, dass eines Tages am Horizont ein Reiter auftaucht, der sich zwar vorerst als Priester entpuppt, aber bereit ist, den weissen Kragen – gewissermassen die Soutane – gegen den Colt einzutauschen. Dies allerdings erst, nachdem er alle Mittel zu einer friedlichen Einigung ausgeschöpft und der böse Nachbar einen üblen Gunman samt sechs Gehilfen angeheuert hat, um die Goldgräber von ihrem Terrain zu vertreiben.

Wie der Film endet, braucht

Links oben: Matthew Modine als «Birdy» im gleichnamigen Film von Alan Parker.

Unten: Moses Gunn und Damien Leake in «The Killing Floor» von Bill Duke.

wohl keinem, der die Mechanismen des Genres kennt, erzählt zu werden. Interessant ist «Pale Rider» weniger seines Handlungsablaufes und seiner Inszenierung, einer Mischung aus amerikanischer und italienischer Genreauffassung wegen, als vielmehr durch seine mehr oder weniger offenen Hinweise auf Eastwoods persönliches Engagement. Es liegt zweifellos in den Bereichen Ökologie und Zerstörung der Umwelt durch Grosstechnologie. Wie schon viele Regisseure zuvor nutzt Clint Eastwood den Western als Vehikel für den Transport eines ihm wichtigen Anliegens. Er politisiert das Genre, das viele zu Unrecht als wertfrei beurteilen. Ob der Hinweis auf die Theologie der Befreiung – der Priester, der in einem geradezu symbolischen Akt, seinen weissen Kragen mit dem Revolver vertauscht, weil er darin die einzige Möglichkeit sieht, den Unterdrückten zu Recht und Gerechtigkeit zu verhelfen – gewollt ist oder nicht, ist allerdings schwer zu beurteilen.

Die Semaine de la Critique, scheint es, hat sich in diesem Jahr eher auf stillere, kleinere Filme konzentriert. *«Fucha» (Das Idol)* des Polen Michal Dudziewicz gehört zweifellos zu den interessanteren Beiträgen, die in dieser Sektion zu sehen sind. Die Geschichte um die beiden Steinmetze, die im Auftrag einer reichen Witwe in eine kleine Provinzstadt reisen, um dort ein monumentales Grabmal zu errichten, beginnt zwar als kleine, leichte Komödie. Spätestens aber im Augenblick, als sich der Mann, der sich als Gemeindepräsident ausgibt und die beiden überredet, nächtlicherweise das Denkmal eines von ihm verehrten Helden zu renovieren, als Geschichtslehrer zu erkennen gibt, beginnt man den Parabelcharakter des Films zu begreifen. Da geht es letztlich nicht mehr um irgend einen Helden, sondern um jenen, der vom Volk und den einfachen Menschen geliebt, offiziell aber nicht toleriert wird. «Fucha» ist ein überaus kluger und auch hinterhältiger Film.

Mit Norma Aleandro teilt Cher für ihr eindrückliches Spiel in «Mask» die Palme für die beste Darstellerin.

Begeisterte Zustimmung einerseits, Buhrufe andererseits waren das Echo auf die Vorführung von André Téchinés *«Rendez-vous»*. Mir scheint der Film ziemlich missglückt, obschon die düstere Dreiecksgeschichte im Pariser Theatermilieu über jene Atmosphäre verfügt, die es heute braucht, um zum Kultfilm zu avancieren. Die Menschen, die den Film bevölkern, sind von einer innern Leere und Beziehungsunfähigkeit, die geradezu erschreckt. Das liesse sich nun zweifellos thematisieren, hat es doch etwas mit unserer Wirklichkeit zu tun. Doch Téchiné bleibt weit davon entfernt, den Nihilismus seiner Figuren zu hinterfragen, sondern er lässt sie als Schemen eine Art Eigenständigkeit erlangen: Zombies aus dieser Welt. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob die mit viel Vorschusslorbeeren bedachte Nachwuchsdarstellerin Juliette Binoche wirklich so gut ist, wie das viele wahrhaben wollten, oder ob sie sich nur geschickt auszieht.

Dienstag, 14. Mai

Unter Festivalkennern gibt es eine Art Faustregel, die besagt, dass je schreiender sich die Werbung präsentiert, umso mittelmässiger die Qualität des Filmangebotes sei. Dieses Jahr kurvt – wenn immer es das Wetter erlaubt, und das war bisher noch nicht allzu oft der Fall – eine Armada von nicht weniger als 26 Leichtflugzeugen dem Strand entlang und wirbt mit Transparenten für die amerikanische Grossproduktion «Santa Claus». Piloten aus ganz Frankreich sollen während mehreren Wochen diesen Staffelflug geübt haben, und das ganze Unternehmen verschlingt eine Summe, die bequem ausreichen würde, um ein bis zwei schweizerische Spielfilmproduktionen zu finanzieren.

Das Filmangebot im Wettbewerb, aber weitgehend auch in den Nebenveranstaltungen, ist entsprechend. Die Berichterstattung, die sich an das Wesentliche hält, täuscht darüber ein Stück weit hinweg. Zu viele Filme, die in Cannes gezeigt werden, haben weder die Originalität, um in eine Nebenveranstaltung aufgenommen zu werden, noch das Format, um als Wettbewerbsbeitrag nominiert zu werden. Dass auch grosse Namen, die Cannes ja immer bevorzugt, vor Pleiten nicht schützen, demonstrierte augenfällig Mario Monicelli mit seinem Wettbewerbsbeitrag *«Le due vite di Mattia Pascal» (Das Doppelleben des Matthias Pascal).* Ein Pirandello-Stoff wird hier derart kläglich verschenkt, dass sich ein Eingehen darauf schon gar nicht mehr lohnt.

Bei andern Filmen muss differenzierter darauf eingetreten werden, um darzustellen, weshalb sie Mittelmass nicht übersteigen. Das gilt etwa für Peter Bogdanovichs *«Mask» (Maske),* der scheinbar subtilen Annäherung an einen heranwachsenden Jungen, der durch eine seltene Erkrankung die Bürde eines entstellten Gesichtes zu tragen hat. Die Geborgenheit, die Rocky nicht etwa in einer bürgerlichen Familie, sondern im Schosse einer Rockergruppe findet, der seine Eltern und Freunde angehören, hilft dem Jungen mit seinen Problemen in Schule und Privatleben fertig zu werden. Fast scheint es, dass es ihm gelingen könnte, trotz seinem monströsen Aussehen – hinter dem sich übrigens ein ebenso liebenswertes wie auch intelligentes Wesen verbirgt – in die Gesellschaft integriert zu werden. Aber zuletzt lässt ihn diese halt doch im Stich, ist sie nicht bereit, über seine Deformation hinwegzusehen und seine wirklichen Qualitäten und Vorzüge zu anerkennen. Rocky weiss keinen andern Ausweg, als sich von einer Welt, die ihn nicht will, zu verabschieden.

Zwar gelingt es Bogdanovich, dem Zuschauer Rocky als menschliches Wesen nahezubringen. Das Monströse verliert sich mit der Zeit. Wenn sich schliesslich doch Zweifel einstellen, dann wegen der Art, wie Bogdanovich das Thema angeht. Er arbeitet auf einer rein emotionellen Ebene und verfällt dabei dem Klischee. Dies geschieht vor allem dann, wenn er die Milieus der Bürgerlichen oder der Rocker beschreibt. Da wirkt der Film dann einfältig, wo er analytisch zu sein hätte. Damit aber wird der Zuschauer aus der Verantwortung entlassen, sich Gedanken darüber zu machen, wie er sich verhalten würde, falls Rocky ihm gegenüberstünde. Denn nicht unsere Tränen helfen ihm, sondern allein unsere Anerkennung. Davon aber bleiben wir solange entfernt, als er uns letztlich doch nicht als Mensch, sondern als eine Art liebenswerter E.T. präsentiert wird.

Da halte ich mich dann eigentlich doch lieber an einen so handfesten Film wie Haskell Wexlers *«Latino».* Dass dieses durchaus konventionelle Werk in den Vereinigten Staaten bisher keinen Verleiher gefunden hat, überrascht keineswegs. Geschildert wird darin nämlich, wie die Contras, unter militärischer Anleitung amerikanischer Militärs und mit Finanzen, die der Geheimdienst CIA zur Verfügung stellt, in Nicaragua ihren Rebellenkrieg gegen das sandinistische Regime führen. Mit unheimlicher Brutalität gehen sie vor allem gegen die arme Landbevölkerung vor. Bauern werden unter Folter gezwungen, zu den Contras überzulaufen, Dörfer werden niedergebrannt. Wexler, der diesen Film zum grössten Teil in Nicaragua gedreht hat, hat bewusst die Form des Fiktiven gewählt. Sie erlaubt ihm, eine Identifikationsfigur zu schaffen, einen amerikanischen Offizier lateinamerikanischer Abstammung, der im Auftrag des CIA in Nicaragua eine Mission zu erfüllen hat. Dieser erkennt nun nach und nach, wie problematisch die Unterstützung der Contras durch die Reagan-Administration ist.

Wexler arbeitet gewiss nicht mit den subtilen Methoden politischer Ausgewogenheit. Er nimmt Partei gegen die Lateinamerikapolitik seines Landes und für die Sandinisten in Nicaragua. Dabei allerdings stützt er sich auf Dokumente, Beweismaterial und Recherchen. Als Vehikel für seine Botschaft braucht er den Politthriller und die bekannten Mittel einer von den Amerikanern erprobten Filmdramaturgie. Darüber kann man sich gewiss streiten, wohl aber nicht über das mutige, persönliche Engagement, das hinter diesem Film steht.

Mittwoch, 15. Mai

Bestimmt vermag ein einzelner Film ein Festival nicht aus seinem allgemeinen Tief zu reissen. Aber so wie ein bisschen Sonne einen Regentag aufzuhellen vermag, kann ein gutes Werk Licht ins Dunkel bringen. Dies gelingt – ich bin versucht zu sagen: einmal mehr – dem New Yorker Künstler Woody Allen. Ausser Konkurrenz ist von ihm in Cannes *«The Purple Rose of Cairo»* zu sehen. Dieses Kleinod von Film berichtet über das anstrengende Leben einer kleinen, von Mia Farrow hervorragend gespielten Serviererin in einem Fastfood-Lokal, die in der Zeit der Wirtschaftsdepression zu allem Überfluss auch noch ihren arbeitslosen und -scheuen Mann durchfüttern muss. Vergessen vom Alltag sucht Cecilia jeweils nach Arbeitsschluss im Kino der Illusionen und der unbezwingbaren Helden. Als sie sich, mit Tränen in den Augen, eben zum fünften Mal das Melodram «The Purple Rose of Cairo» zu Gemüte führt, steigt – oh Wunder – Tom Baxter, einer der Helden von der Leinwand, schreitet auf sie zu und erklärt ihr, er könne sie wiedererkennen. Sie habe den Film ja schon mehrmals besucht. Damit aber richtet der junge, gutaussehende Mann im Tropenanzug eine heillose Konfusion an: zum einen bei Cecilia, die ja verheiratet ist, aber dennoch dem Charme des jugendlichen Liebhabers erliegt, zum andern bei den auf der Leinwand verbliebenen Schauspielern, die heftig ins Debattieren geraten, wie sie ohne den verlorengegangenen Akteur den Film zu Ende spielen sollen. Das wiederum löst Unmut im Publikum aus, denn dieses will Action und kein intellektuelles Palaver. Lauthals wird das Geld zurückverlangt. Dem Kinobesitzer kommt nichts anderes in den Sinn, als beim Produzenten um Hilfe nachzusuchen, aber das bringt die Akteure auf der Leinwand auch nicht weiter. Doch auch Tom Baxters Ausflug mit Cecilia in die Realität verläuft nicht ohne Komplikationen. Die Dollars, mit denen er den Champagner bezahlen will, sind längst aus dem Verkehr gezogen. Zum Glück hat er – vom Film her – wenigstens Erfahrung im Bewältigen solcher Situationen. Dennoch zieht er es mit der Zeit vor, wieder auf die Leinwand zurückzukehren, nicht allerdings ohne Cecilia dorthin mitzunehmen, was die Konfusion eher noch vergrössert. Die Sängerin jedenfalls fällt angesichts einer Realen aus Fleisch und Blut gleich in Ohnmacht.

Das Spiel auf zwei Ebenen – in der Realität und auf der Leinwand –, aber auch mit ihrer Durchmischung gerät Woody Allen, der in diesem Film selber nicht mitspielt, also gewissermassen selber von der Leinwand herabgestiegen ist, zum ebenso sensiblen wie subtilen Meisterwerk. Das virtuos inszenierte Verwirrspiel, das von einer wunderschönen Liebesgeschichte begleitet wird, ist nicht nur ein überaus kluger Essay über Sein und Schein, Illusion und Wirklichkeit, nicht allein eine gescheite Reflexion über das Verhältnis von Realität und Film, sondern auch eine exzellente, hervorragend inszenierte und interpretierte Komödie.

Die amerikanische Dominanz

Wenn die Helden von der und die «Realen» auf die Leinwand steigen: «The Purple Rose of Cairo» von Woody Allen.

am Filmfestival von Cannes ist augenfällig. Sie wird nicht nur sichtbar auf den Strassen, wo die Plakate, Affichen und Leuchtreklamen vorwiegend für US-Produktionen werben, sie schlägt sich auch in dieser Berichterstattung nieder. Da ist vorwiegend von amerikanischen Filmen die Rede. Nun hat das, sieht man einmal von einem Werk wie «The Purple Rose of Cairo» ab, keineswegs damit zu tun, dass sich das amerikanische Filmschaffen auf einsamer künstlerischer Höhe bewegt, sondern doch eher mit der Tatsache, dass sich das Filmschaffen in vielen europäischen Ländern in einer Talsohle befindet. Überdies ist Cannes, besonders was die offizielle Auswahl betrifft, derart auf bekannte Namen fixiert, dass unbekannteres Filmschaffen etwa aus der Dritten Welt bei der Auswahl kaum Beachtung findet.

Dass auch amerikanische Regisseure Flops produzieren – und teure noch zudem –, findet seine Bestätigung in *«Mishima»* von Paul Schrader. Der Versuch, das Leben (zumindest den letzten Tag vor seinem rituellen Selbstmord), Wirken und Denken des berühmten japanischen Dichters Yukio Mishima in einem Film einzufangen, ist schon deshalb zum Scheitern verurteilt, weil Schrader mit einem offensicht-amerikanischen Kulturbewusstsein an die Sache herangeht. Japanische Eigenart bleibt dabei weitgehend auf der Strecke. Das Unterfangen, sich in den Mythos um das Leben dieses von einem tiefen Kulturverständnis geprägten Japaners einzuleben, bleibt oberflächlich und unverbindlich. Zudem haftet ihm eine Künstlichkeit an, welche die Distanz eher noch vergrössert. Die Himbeersauce von Musik, die der bereits durch seine Kompositionen für «Koyaaniqatsi» berüchtigt gewordene Philip Glass über den Film giesst, gibt diesem endgültig den Rest: «Mishima» verkommt zum Edelkitsch.

Donnerstag, 16. Mai

«Adjeu Bonaparte», adjeu Youssef Chahine: Der Ägypter, der einst so aufschlussreiche, die Gegenwart seines Landes reflektierende Filme wie «Al asfour» (Der Spatz), «El Ard» (Die Erde) oder «Askndrie ... lie?» (Alexandria warum?) vorgelegt hat, der als Verleiher der Filmsatire «Der Rechtsanwalt» zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden ist, stellt in Cannes einen Film vor, der mehr als ein buntes Historiengemälde nicht ist. Wie eine bescheidene Ägypterfamilie die Besetzung des Landes durch Napoleon erlebt, ist das Thema des monumentalen Schinkens, dem man zwar in jeder Sequenz das viele (französische) Geld ansieht, der sonst aber kaum Stricke zerreisst. «Adjeu Bonaparte» ist ein mit ausländischen Finanzen kolonialisierter Film, in dem der Regisseur seine kulturelle Identität zugunsten eines international verwertbaren Styling aufgegeben hat.

Auch der zweite Wettbewerbsfilm des Tages taugt nicht allzu viel: Der Kanadier Ted Kotcheff dreht immer wieder mal den gleichen Film im selben jüdischen Milieu. In *«Joshua Then and Now»* geht es um die Frage, ob die Ehe zwischen einem aus bescheidenen Arbeiterkreisen

stammenden, zum Top-Publizisten arrivierten Juden und der Tochter eines steinreichen protestantischen Aristokraten überhaupt eine Chance hat. Sie hat natürlich keine; besser: sie hätte keine. Doch da ist die Liebe, und diese ermöglicht wiederum, was eigentlich unmöglich ist. Happy-end, aus. Die farblose, stockkonventionelle Inszenierung macht die Geschichte auch nicht origineller.

Schweizer Empfang für den Wettbewerbsbeitrag «Derborence» von Francis Reusser: Zusammen mit dem Produzenten Jean-Marc Henchoz lädt das Filmzentrum dazu ein. Eine Bauernmusik aus dem Wallis schmettert fröhliche Weisen in die kühle, aber ausnahmsweise einmal trockene Canner Nachtluft, eine Volkstanzgruppe wirbelt über das Pflaster, und eine Menschenmasse delektiert sich an Trockenfleisch und einem Salatgemisch aus Ananas und Sojasprossen. Alles ist fröhlich, nur der Wein ist sauer. Der billige Dôle hat den Transport vom Wallis an die Côte d'Azur schlecht überstanden. So ist's halt, wenn man Eulen nach Athen trägt...

Freitag, 17. Mai

Das Festival ist zu Ende, obschon es offiziell noch bis Montag dauert. Es herrscht Aufbruchstimmung. Wer irgendwie kann, reist bereits ab. Was an Filmen über die Leinwand flimmert, ist zumeist von Mittelmässigkeit und Belanglosigkeit gezeichnet. So auch Claude Chabrols *«Poulet au vinaigre»*. Das ist zwar ein für diesen Regisseur typischer Kriminalfilm mit einem leichten Hang zum Mysteriösen und einem etwas stärkeren zur Kritik an einem degenerierten, sich letztlich selber zerstörenden Grossbürgertum. Aber die Geschichte um Mutter und Sohn, die ihre verlotterte Villa in einem immer groteskere Formen annehmenden Kleinkrieg gegen die rücksichtslos vorgehenden Dorfbonzen und Spekulanten verteidigen, bleibt letztlich doch farblos. Da hilft auch die Figur eines kauzigen Polizeiinspektors nicht viel, der im Film zwar kein Poulet au vinaigre, wohl aber ständig Spiegeleier isst und schliesslich auch das Gelbe vom Ei, d. h. die Leiche im Sockel einer Skulptur findet.

Verglichen mit dem australischen Wettbewerbsbeitrag *«Bliss»* von Ray Lawrence ist Chabrols Film indessen ein wahres Meisterwerk. Die Geschichte vom cleveren Werbefritzen, der nach einem Herzinfarkt für vier Minuten aus dem Diesseits verreist und daraufhin sein Leben ändert, ist eine von zahllosen Geschmacklosigkeiten und albernen Gags geprägte Komödie, die derart hilflos in Szene gesetzt ist, dass es während der Pressevorführung zu einem Massenexodus aufgebrachter Kritiker kommt. Solches – so der Tenor – hätten sie nun gewiss nicht verdient; auch nicht an einem Festival, das offensichtlich zu den schwächsten seit Jahren gehört.

Doch gerade wenn die Stimmung auf den Nullpunkt gesunken ist und der Festivalkoller mit aller Kraft zuschlägt, lassen sich mitunter Entdeckungen machen, die wiederum versöhnlich stimmen. *«Mystère Alexina»* des Franzosen René Ferret ist eine solche Trouvaille. Der eher verhaltene, aber von einem konsequenten Stilwillen getragene Film erzählt die Geschichte eines Hermaphroditen, der in Wirklichkeit gar keiner ist. In einer Zeit des Puritanismus und der Prüderie als Mädchen aufgezogen und zur Ausbildung in entsprechende Schulen und Internate gesteckt, wird Alexinas wirkliches Geschlecht verdrängt. Sie, beziehungsweise er, muss schon erwachsen werden und sich einem Mädchen zugetan fühlen, um sich zur Realität zu bekennen. Der Rollentausch, der zudem einer amtlichen Bestätigung bedarf, wird zu Spiessrutenlauf, ja zur Passion für Alexina.

Ferret hat diesen Stoff, der auf einer wahren Begebenheit beruht, und in den Memoiren des Michel Foucault festgehalten ist, mit dezenter Zurückhaltung inszeniert. Sein Film ist

Das Palmares von Cannes

Der jugoslawische Regisseur Emir Kusturica hat die Goldene Palme für seinen Film *«Otac na sluzbenom putu» (Papa ist auf Dienstreise)* erhalten.
Der Grosse Spezialpreis der Jury ging an den britischen Regisseur Alan Parker für den von den USA präsentierten Film *«Birdy»*. Der Preis der Jury wurde der ungarisch-österreichisch-westdeutschen Koproduktion *«Oberst Redl»* von Istvan Szabo verliehen.
Der französische Regisseur André Téchiné bekam für seinen Film *«Rendez-vous»* den Regiepreis. Der Film *«Mishima»* des Amerikaners Paul Schrader errang den Preis für den besten künstlerischen Beitrag.
Als beste weibliche Darstellerinnen wurden ex aequo *Norma Aleandro* für *«La historia oficial»* (Argentinien) und die Amerikanerin *Cher* für *«Mask»* (USA) ausgezeichnet. Bester männlicher Darsteller wurde der Amerikaner *William Hurt* für *«Beijo da a mulher aranha» (The Kiss of a Spider Woman)*. Ausserdem ehrte die Jury den amerikanischen Schauspieler James Stewart für sein Gesamtwerk.
Der Preis des internationalen Verbandes der Filmkritiker (Fipresci) war dem Amerikaner Woody Allen für *«Purple Rose of Cairo»* und dem Jugoslawen Emir Kusturica *«Otac na sluzbenum putu» (Papa ist auf Dienstreise)* verliehen.
Die ökumenische Jury verlieh ihren Preis dem Film *«La historia oficial»* von Luis Puenzo und bedachte *«Le temps d'un instant»* von Pierre Jallot mit einer besonderen Erwähnung.

Ken Ogata als Schriftsteller in «Mishima» von Paul Schrader.

über die darin beschriebene menschliche Tragödie hinaus zu einem recht anschaulichen Sittenbild des 19. Jahrhunderts geworden, zu einer kritischen Auseinandersetzung auch mit der Unterdrückung des Menschen durch den Geist des Puritanismus.

Samstag, 18. Mai

Texte von Marguerite Duras zu verfilmen, war bisher die Spezialität der Marguerite Duras selber: «India Song» usw. Nun hat sich auch der österreichische Schriftsteller und Filmemacher Peter Handke an die filmische Lektüre eines Duras-Textes gemacht. Als Vorlage diente ihm «La maladie de la mort», ein hintergründiger, starker Essay über das Sein und die Kraft der Liebe. Handkes Versuch, zusammen mit dem Kameramann Xaver Schwarzenberger diesen Text mit Bildern zu untermalen, ist zu einem überaus kritischen Balanceakt zwischem dem Gipfel einfühlsamer Annäherung und dem Abgrund des überästhetisierten, kunstgewerblichen Kitsches geworden. Handke/Schwarzenberger stürzen dabei zwar nicht ab, obschon sie ein paar Male nahe daran sind, aber restlos überzeugen kann der Film auch nicht. Es gibt in *«Das Mal des Todes»*, so der Titel dieses für das Fernsehen produzierten Werkes, Bilder und Bildfolgen, die den Text erheblich stören.

Bei *«Derborence»* des Schweizers Francis Reusser stellt sich ein Balanceakt gar nicht erst ein. Sein Autor stürzt – nach einem verheissungsvollen Beginn mit einer Helikopterfahrt über die Diablerets – kopfüber in den Abgrund deftigen Bauerntheaters, in dem, als Höhepunkt gewissermassen, der arme Antoine als Nachthemd-Geist über die Alpenwiesen rast. Unter dem meterhohen Geröll des Felssturzes verschüttet bleibt nicht nur sein Älpler-Kamerad, sondern vor allem der Geist von Charles-Ferdinand Ramuz' grossartigem Roman (vgl. dazu die ausführliche Rezension in dieser Nummer).

«Derborence», mit dem der Wettbewerb abgeschlossen wurde, hat für mich im Zusammenhang mit Cannes symptomatischen Charakter: So laut und schreierisch wie die dröhnenden Dolby-Stereo-Töne in Reussers Film ist das Festival International du Film inzwischen geworden, und so leer wie die allein auf Effekthascherei ausgerichteten Oberflächlichkeit der auf klotzigem Cinemascope daherrauschenden Bilder war leider die Vielzahl der Filme, die hier zu sehen war. Die 38. Ausgabe wird nicht als grosser Jahrgang in die Annalen des Festivals eingehen. ■