Tagebuch aus Cannes : 15 Tage am 28. Internationel Filmfestival

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1975)**

Heft 11

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-933386

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Tagebuch aus Cannes

15 Tage am 28. Internationalen Filmfestival

9. Mai

Die 28. Auflage des Internationalen Filmfestivals von Cannes, das sich stolz das grösste der Welt nennt und es wahrscheinlich auch ist, begann rund 20 Stunden vor dem geplanten Zeitpunkt. Morgens früh um vier platzte hinter dem Festivalpalast eine Bombe, zerschlug einige Fensterscheiben und richtete sonst kleinere Schäden an. Die Folge des Anschlags: Das ohnehin nicht kleine Polizeiaufgebot wurde drastisch verstärkt, und wer ins Palais wollte – ganz gleich ob Honoration oder nicht –, musste sich einer hochnotpeinlichen Visitation unterziehen lassen. Gerüchte machten die Runde: Waren es Algerier, welche das lautstarke Festival-Ei legten, erbost über die Auswahl der hier zu zeigenden algerischen Filme, Extremisten und Terroristen vielleicht, welche die Welt ganz allgemein verunsichern? «Le Monde», die reputierteste Zeitung Frankreichs, widmet dem Zwischenfall ganze zehn Zeilen. So schlimm kann's also nicht gewesen sein. Wer weiss, ob das Knallbonbon nicht schlicht und einfach ein neues Mittel der Publizität ist, die das Festival an der Côte d'Azur um jeden Preis sucht?
Eröffnung im üblichen Rahmen: Der morgendliche Knall ist längst vergessen, hat den Abendroben Platz gemacht und jenen läppischen Fliegen und Schmetterlingen, welche sich die Herren um den Hals binden müssen, um abends ins Festival-Palais eingelassen zu werden. Schwarze Limousinen fahren vor, das Volk staunt. Mitten in die Menge mischt sich ein Sandwichman im Trainingsanzug: «Denk an Jesus, er starb auch für dich!» Einsamer Verkünder des Jenseitigen in einer diesseitigen Flimmer- und Glitzerwelt. Das Lächeln der Neugierigen ist allenfalls verlegen.
Eröffnet wird das Festival – weil die Geschichte des Films im Dezember 80 Jahre alt wird – mit einer «Hommage à Louis Lumière». Dabei stimmt nachdenklich, dass die kurzen Filme im falschen Format (1 : 1,66, statt 1 : 1,33) und in falscher Geschwindigkeit gezeigt werden: ungepflegte, liederliche Gedenkminuten für einen der Schöpfer des Kinos. Dazu passt der Eröffnungsfilm. *«Un divorce heureux»,* eine dänisch-französische Koproduktion, die Henning Carlsen realisiert hat, erzählt in sehr konventioneller Weise die Geschichte zweier Freunde, die eine Wette darauf eingehen, ob der im Walde aufgefundene Selbstmörder einen weiteren Suizid unternimmt oder auf dem Jagdbesitz des einen, eines Arztes, gedeiht. Die Öde der Geschichte illustriert die Tatsache, dass keine einzige der Figuren richtig herausgearbeitet wird, der Autor dem Zuschauer also die Motivation für das Tun seiner Autoren vorenthält. *

10. Mai

Costa-Gavras (Regie) und Jorge Semprun (Drehbuch) haben zusammen erneut einen Film gemacht, der Frankreich im Wettbewerb vertritt. *«Section spéciale»* wird für alle ein ernüchterndes Erlebnis sein, welche die Filme dieses Autors schätzen und ihnen auch eine Funktion zur politischen Aufklärung beimessen. Dabei vermöchte

* Filme ohne Vermerk werden im offiziellen Programm gezeigt. (SQ) bedeutet «Semaine de la Critique», (QR) «Quinzaine des Réalisateurs»; dies sind die beiden wichtigsten Nebenveranstaltungen des Festivals.

der Fall aus dem Frankreich des Zweiten Weltkrieges – die Vichy-Regierung erklärt sich bereit, für die durch jugendliche Partisanen erfolgte Erschiessung eines deutschen Marineoffiziers zur Abschreckung sechs mehr oder weniger unbedeutenden Gefangenen den Prozess zu machen und sie anstelle der untergetauchten wirklichen Täter hinzurichten – durchaus zu Überlegungen über die Funktion des Rechtsstaates und seiner Gerichte auch in Krisenzeiten anzuregen. Aber Costa-Gavras macht es sich mit seinem neusten Film schlicht zu einfach. Die Perfidie der Maschinerie der Macht, die Recht und Menschlichkeit hintenanstellt, um sich selber zu erhalten und sich Vorteile zu verschaffen, die Ungeheuerlichkeit jener Menschen, die um ihrer Karriere Willen alle andern und letztlich auch sich selber verkaufen, werden letztlich nicht durchschaubar gemacht. Costa-Gavras begnügt sich mit einer Art Polit-Tragikomödie, in welcher ihm die Protagonisten beider Lager zu billigen Klischeefiguren geraten.
Achtbar gescheitert ist der Ungare Miklos Jancso mit seinem Film *«Szerelem, Elektra» (Für Elektra)*. In wenigen grossartigen, choreographisch bis ins letzte durchdachten Einstellungen transportiert er ein Stück griechische Tragödie in die weiten Ebenen der Pusta, dargestellt im Stile des Volkstanzes. Aber Jancso verliert sich, anders als in «Der rote Psalm», im rein Ästhetischen, in der Bewegung des Filmablaufs. Sein Werk erinnert an einen Pfau, der stolz sein Rad immer wieder von neuem schlägt, obschon kein Weibchen in der Nähe ist. Schönheit ohne Sinn und Zweck, Leere. Daran ändert auch das Wort «Revolution» nichts, das am Ende des Films wie zufällig auftaucht, bedeutungsschwanger zwar, aber letztlich doch sinnentleert. Ein Film, der in seinem Ästhetizismus letztlich an Werke wie jene von Leni Riefenstahl erinnert. Daran vermögen auch die hervorragenden Leistungen der Darsteller nichts zu ändern.

11. Mai

1816: nachrevolutionäre Zeit, Epoche der Wiedereinführung alter Normen der Macht, Repression – auch in Italien. In dieser Zeit siedeln Paolo und Vittorio Taviani ihren Film *«Allonsanfàn»* (QR) an. Fulvio, ein Revolutionär, erkennt, dass Neuerungen mit Gewalt nicht durchzuführen sind, dass neue Ideen, neue Männer, Geduld gebraucht werden. Seine Freunde verschliessen sich dieser Erkenntnis und betrachten Fulvio (Marcello Mastroianni) als einen Verräter. Sie wollen den Kampf, auch wenn er aussichtslos ist. Ist nicht die Illusion der Revolution besser, als nichts zu tun? Mit diesem Thema aus der Vergangenheit spielen die Gebrüder Taviani direkt auf die Gegenwart an, auf eine Zeit der Repression nach den Maiunruhen 1968, die andere, neue Mittel und Wege zur Erreichung einer sozialeren Gesellschaft erfordert als jene der direkten Auseinandersetzung. Die Tavianis decken diese Überlegungen mit feinen Zwischentönen auf, mit einem Film der sanften, bestechenden Bilder, fast opernhaft, wozu die hervorragende Musik von Ennio Morricone das ihre beiträgt. Aber dennoch fehlt dem Film jene ursprüngliche Vitalität, welche die beiden Tavianis mit ihrem letzten Film, «San Michele aveva un gallo» berühmt gemacht hat.
Ein weiteres Ereignis auch ausserhalb des Wettbewerbs, dessen Filme bisher von bemühendem Durchschnitt sind, die Collage des Briten Philippe Mora, *«Brother, Can You Spare a Dime»* (SQ). Filmische Dokumente aus den Vereinigten Staaten der Krise von 1929 bis zur «New-Deal»-Ära Roosevelts und zum Kriegseintritt werden zu Sequenzen bekannter und vergessener Hollywoodfilme geschnitten. Frappant, wie sich der Film aus Hollywood dabei als Spiegel seiner Zeit erweist, wiedergibt, persifliert, parodiert und – zumeist unbewusst – ironisiert, was an Problemen im Lande und in der Welt aufgebrochen ist. Dabei erhebt Moras Film keinen Anspruch, eine Studie über politische, wirtschaftliche oder gesellschaftliche Entwicklung zu sein. Dennoch vermag er neben seinem unbestrittenen Unterhaltungswert – wieviel geschickter werden hier doch die Filmsequenzen montiert als in «The Entertaine-

ment» – eine Epoche mit fast unwahrscheinlicher Genauigkeit zu durchleuchten. Es hängt dies wohl damit zusammen, dass amerikanische Geschichte immer auch ein Stück Filmgeschichte ist.

12. Mai

Iranische Filme sind in jüngster Zeit ins Blickfeld des Interesses gelangt. Zu Recht, wie nun auch wieder *«Sahzdeh Ehtedjab»* von Bahman Farmanara deutlich macht. Der Film, eine kompliziert verschachtelte Geschichte, soll in Persien ein Kassenerfolg sein, trotz seiner komplexen Filmsprache, trotz der diffizilen Struktur. Zu erklären ist dies wohl nur damit, dass die Bevölkerung jenes Landes aus einer literarischen Tradition heraus (etwa aus «1001 Nacht») solchen schwierigen erzählerischen Syntaxen zu folgen vermag. Der Europäer – der westliche zumal – tut sich damit schwerer, auch wenn er sich in diesem Fall der Faszination dieser Analyse einer einstmals und wohl doch auch heute noch herrschenden, mächtigen Klasse, die sich allerdings vor ihrem Ende sieht, kaum entziehen kann. Dargestellt wird dieser schwindende Einfluss auf die Geschicke des Landes am Beispiel eines Mannes, der – mächtig und tyrannisch einst – sich am Ende des Films wie ein waidwundes Tier zum Sterben in die häusliche Katakombe verkriecht. Es ist erstaunlich, dass dieser Film – er wurde vorerst schon im Drehbuchstadium verboten – nun die strenge Zensur des Landes passiert und den Weg in die Kinos gefunden hat: ob als Folge einer gewissen Liberalisierung oder als Geständnis an eine immer grösser werdende Opposition bleibt vorerst dahingestellt (QR).

13. Mai

Zurück zum Wettbewerb: Über drei Filme ist zu schreiben, die zwar alle kaum über das bisherige Mittelmass der diesjährigen Veranstaltung hinwegtäuschen, aber doch gestalterischen Willen und ein bestimmtes Engagement in der Aussage verraten. Auf Vorfällen im separatistischen Quebec als Folge des von der kanadischen Regierung nach der Entführung einiger wichtiger politischer Persönlichkeiten durch Extremisten erlassenen Sonderrechtes (1970) beruht *«Les Ordres»* von Michel Brault. Viele unschuldige Personen wurden damals in Razzien festgenommen und teilweise während mehrerer Wochen ohne Anklage oder Bekanntgabe der Ursache in Gefängnissen festgehalten. Der Film schildert nun, unter welchen psychischen und zum Teil auch physischen Belastungen diese Inhaftierten zu leiden hatten, wie die Ausführenden an der Basis die ausserordentlichen Vollmachten dieser Art von Kriegsrecht in perfider Art missbrauchten und zu miesen Henkersknechten des Rechtsstaates wurden. Der Film ist gerade im Zusammenhang mit der offensichtlichen Ohnmacht demokratischer Rechtsstaaten gegenüber wildem Terrorismus von einer gewissen Aktualität, deutet zumindest an, wie Notrecht zum Faustrecht werden und den Rechtsstaat in die Nähe der Polizeidiktatur führen kann – auch im demokratischen Staatswesen, wo solche Willkür zurecht weit von sich gewiesen wird.
Unverkennbar von russischer Filmschule geprägt ist der Film des Algeriers Mohammed Lakhdar-Hamina, *«Chronique des années de braise»*. Ein gewaltiges Epos algerischen Volksbewusstseins, langsam wachsender Lust nach Befreiung von Kolonialherren und nach Selbständigkeit. Existenzkampf, Leben und Tod wird hier dem Zuschauer in nicht unsympathischer Weise vor Augen geführt. Bilder filmischer Wucht, menschlicher Regung und Bewegtheit – manchmal weit in den Bereich des Pathos und der Sentimentalität vordringend, aber die Grenzen nie überschreitend – prägen dieses Werk nationaler Bewusstseinsbildung, das, von 1939 an den Weg eines Mannes zeigt, der alles verliert, zuletzt auch sein Leben, aber dennoch gewinnt, weil seine Hingabe, sein mit jeder Niederlage stärker werdender Wille zur Unabhängigkeit mit ein Grundstein zu jenem Widerstand bildet, der 1954 begann und

Aus «Shazdeh Ehtejab» (Iran) von Bahman Farmanara

schliesslich – nach schweren und blutigen Wirren – zur Befreiung vom Kolonialismus führte.
Egon Günther («Der Dritte») ist wohl der international bekannteste Filmregisseur der DDR. Mit *«Lotte in Weimar»* hat er sich an eine anspruchsvolle Literaturverfilmung (nach Thomas Manns Roman) herangewagt, an ein grossbudgetiertes Werk auch. Ästhetische Brillanz und hervorragende Schauspielerleistungen – vor allem von Jutta Hoffmann als Adele Schopenhauer, aber auch durch Lilli Palmer, die als Lotte ihren einstigen Jugendfreund Goethe in Weimar aufsucht – vertuschen nicht das Scheitern Günthers bei seinem grossen Vorhaben. Die Entmystifizierung Goethes, aber auch das ernüchternde Wiedersehen der beiden sich einst Liebenden erfahren nicht jene treffliche Ausleuchtung wie bei Mann. Es liegt dies an vielem: zum Teil daran, dass Günther der Kellner Mager – jener grosse Intrigant und Fadenzieher – zur Schmierenfigur gerät, dann, dass der Film unheimlich inszeniert wirkt, vor allem in den Aussenaufnahmen, bei denen man mitunter die Regieanweisungen zu hören vermeint. So bleibt Günther bei den guten Vorsätzen stecken, liefert handwerklich überzeugende, aber nie überraschende Arbeit. Ein braver und vielleicht gerade deshalb auch ein wenig langweiliger Film.

14. Mai

Erheiterndes Zwischenspiel wenigstens stellenweise: Der Brite Jack Gold kehrt in *«Man Friday»* die Robinson-Geschichte um. Freitag ist ein in seiner sozialen Haltung durch seinen Stamm geprägter fortschrittlicher Weiser, Crusoe dagegen ein britischer Raubautz, der die Ideale des Geldes, Besitzes, Sports, der Religion und Moral

selbst auf der einsamen Insel aufrechterhält und die «Zivilisation», die er löffelweise gefressen zu haben vermeint, auf den überlegenen Untertan im Geiste seiner Humanität übertragen will und prompt den kürzeren zieht. Leider gerät Gold gegen Ende des Films selber in zivilisatorisch-moralisches Salbadern und bringt damit den Zuschauer um die zuvor gehabte Freude.
«Hester Street» (SQ) von Joan Micklin Silver (USA) führt zurück in jene Epoche, die Charles Chaplin in «The Emigrants» beschreibt. Jüdische Auswanderer kommen in New York an, finden sich in einer Art Getto, in einem jüdischen Viertel wieder mit all den Problemen, welche die Entwurzelung aus der alten Heimat bietet. Da sind jene, die sich möglichst rasch integrieren wollen, beeindruckt vom «american way of live», von den scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten, die das Land anbietet, wie auch jene Wahrer jüdischer Lebensweise, die Konservativen gewissermassen, die ihr Brauchtum in die Neue Welt hinüberzuretten versuchen. Das führt zu Spannungen, Rissen, die oft quer durch eine Familie gehen und zu schmerzlichen Trennungen führen. Joan Silver fasst diese Probleme in einem beachtlichen, in seiner Tendenz stillen, aber dennoch eindringlichen Werk zusammen. Getragen wird der in bescheidenem Schwarzweiss gedrehte Film durch eine heitere, aber niemals verletzende Ironie, durch eine Menschlichkeit, die immer wieder zu frappieren und etwas von jener umfassenden, grenzenlosen Verbundenheit innerhalb dieses Volkes – das letztlich eben mehr als ein Volk ist – zu vermitteln vermag.

15. Mai

Höhepunkte in Cannes – es wird dies langsam zur Regel – finden ausserhalb des Wettbewerbes statt. Michelangelo Antonioni – manche haben ihn nach seinem nicht eben vortrefflichen «Zabriskie-Point» und seinem umstrittenen Dokumentarfilm über China bereits abgeschrieben – sorgte für ein Ereignis unbestrittener Grösse mit seinem Film *«The Passenger» (Beruf: Reporter)*. Das Thema ist zwar keineswegs neu oder besonders originell: Der Mann, der seine Identität wechselt, um ein neues Leben zu beginnen, läuft quer durch Literatur und Filmgeschichte. Bei Antonioni ist es ein frustrierter Reporter, der an einem abgelegenen Wüstenort Gelegenheit findet, die Identität eines an einem Herzversagen Verstorbenen zu übernehmen und seine ihn kaum mehr befriedigende berufliche Laufbahn abzubrechen. Doch die Flucht aus seinem durch Kompromisse der Gepflogenheiten vertanen Leben führt zur Flucht vor dem Tod, den er mit dem Personenwechsel eingehandelt hat. Aus dem Reporter, der aus den Ungeheuerlichkeiten dieser Welt Kapital schlägt, ist ein Waffenhändler geworden: auch ein Profiteur des Unbills, ein verfemter dazu. Identität lässt sich durch einen Personenwechsel allein nicht erneuern. Antonionis Film – voller feiner Zwischentöne und unaufdringlicher Symbole, ein zutiefst erschütterndes, eindringliches Opus über einen Menschen, der auf der Suche nach sich selbst scheitert, den Kelch der Wahrheit und der Freiheit vergeblich sucht – wurde in Cannes teilweise mit einem Pfeifkonzert bedacht: Hinweis auf den desolaten Zustand eines Publikums, das den Sinn für die Feinheiten einer filmischen Botschaft verloren hat (vgl. dazu ausführliche Kritik in dieser Nummer).

16. Mai

Auch das ist Cannes: Am internationalen, auf seine Reputation so grossen Wert legenden Festival wird in der Quinzaine des Réalisateurs der Film *«Faustrecht der Freiheit»* drei Minuten vor Ende abgebrochen, weil vier Uhr ist und ein weiterer Film auf dem Programm steht. Arg peinlicher Zwischenfall, den das Publikum auf seine Weise behebt, indem es einfach sitzenbleibt, bis nichts mehr anderes übrigbleibt, als die beiden Schlusssequenzen doch noch zu spielen. Die Episode könnte übergangen werden, würde sie nicht allzudeutlich jenen Geist widerspiegeln, der dieses grösste Festival der Welt beherrscht. Grösse wird hier allemal mit Quantität verwechselt, mit

Mit der Goldenen Palme ausgezeichnet: «Chronique des années de braise» des Algeriers Mohammed Lakhdar-Hamina, der russische Filmschule in einem pathetischen National-Epos weiterführt

jenen 500 Filmen, die gezeigt werden – die meisten davon auf einem Niveau der allerbilligsten Unterhaltung, die als Ware wie Erdnüsschen oder Schrott gehandelt wird: lieblos, aber mit einem harten Blick fürs Geschäft. Diese Lieblosigkeit überträgt sich vom Marché du film immer mehr auch auf die ambitionierten Haupt- und Nebenveranstaltungen des Films: Miese Projektion, liederliche Untertitelungen und schlicht unmögliche Dokumentationen vergällen die Freude am Kino. Schwerer fällt indessen die Qualität der Filmauswahl ins Gewicht: Der Wettbewerb bewegt sich mit Ausnahmen auf dem Niveau biederer Durchschnittlichkeit, «Quinzaine» und «Semaine de la Critique» sind nurmehr ein Schatten früherer Jahre. Die Rosinen im Kuchen sind spärlich geworden, Feinschmecker haben schwere Zeiten. Eine allgemeine Krise des Filmschaffens schlechthin? Wer Cannes als Massstab aller Dinge nimmt, wird daran kaum zweifeln. Es liegt allerdings der Verdacht nahe, dass das Festival ein Opfer seines Gigantismus geworden ist, nur noch rafft, statt selektioniert. Daran vermögen auch Filme wie Werner Herzogs *«Jeder für sich und Gott gegen alle»* (der im Wettbewerb lief und über den in ZOOM-FB Nr. 9/75, S. 6, bereits geschrieben wurde), *«Lenny»* von Bob Fosse (Nr. 11) oder *«O Thiassos» (Die Reise der Komödianten)* von Theodor Angelopulos, Griechenland (QR), der die zumindest bei uns unbekannte Geschichte Hellas zwischen 1939 und 1952 in überzeugender Weise transparent zu machen versteht, wenig zu ändern. Zufällige Treffer sind dies, Rosen im Unkraut des Unbedachten, das wild und unbändig wuchert, alles zu ersticken droht.

17. Mai

Das Festival wird mit allen Mitteln in die Länge gezogen. Kaum geht die «Semaine de la Critique» zu Ende, wartet im Festivalgebäude bereits die nächste Sonderveranstaltung auf den geplagten Zuschauer. Unter dem Titel «Les yeux fertiles» werden von andern Künsten beeinflusste Filme, gezeigt, Jean-Marie Straubs kaum mehr rezipierbare und intellektuell aufgemotzte Inszenierung von *«Moses und Aaron»* zum Beispiel, Joseph Loseys, an Brecht etwas vorbeizielende, aber durch grossartige schauspielerische Leistungen beeindruckende Bühnenadaption des *«Galileo»*, Filme über Ballett und Theater. Manches ist dabei, das mehr als filmische Aufzeichnung nicht ist, nicht sein kann. Und hätte nicht ein grosser Meister des Films für eine tolle Überraschung gesorgt, für einen Höhepunkt des gesamten Festivals schlechthin, so müsste man «Les yeux fertiles» als zusätzliche Schikane bezeichnen. Nun ist aber Ingmar Bergmans Inszenierung der *«Zauberflöte» (Tröllflojten)* von W. A. Mozart derart berückend und begeisternd, dass man den in dieser Reihe mitgeführten Ballast zu verzeihen bereit ist. Die heitere Leichtigkeit, der feine Humor, das freudige und dennoch disziplinierte Spiel mit theatralischen und filmischen Möglichkeiten, die der Schwede ohne die geringste Mühe miteinander verbindet, ja verschweisst, verhelfen – zusammen mit hervorragenden, teilweise sehr jungen Interpreten und einem brillant aufspielenden Orchester – zu einem im wahrsten Sinne des Wortes erlesenen Genuss, dessen tiefe Menschlichkeit beeindruckt.

18. Mai

Wer das amerikanische Kino an der Wettbewerbsauswahl misst, muss der Verzweiflung nahekommen. Hatten die Werke der US-Filmindustrie noch im letzten Jahr die Competition geprägt, so passten sie sich dieses Jahr dem durchschnittlichen Niveau nahtlos an. *«Lenny»* von Bob Fosse erzählt zwar durchaus bemerkenswert die Geschichte eines amerikanischen Komikers, der sich dadurch hocharbeitet, dass er einer müde und satt gewordenen Gesellschaft mit fanatischer Offenheit ihren eigenen Müll um die Ohren knallt, den ihm dabei erwachsenden Widerstand jedoch nicht zu verkraften vermag und schliesslich ins Drogen- und Underground-Milieu absackt, wo er verkommt. Doch bleibt zu vieles im Ansatz stecken – auch Dustin Hoffmans fast schon unmenschliches Schauspieler-Solo –, als dass man von einem grossen Film zu sprechen wagt. Dasselbe gilt für *«Alice Doesn't Live Here Anymore» (Alice ist nicht mehr hier)* (ZOOM-FB Nr. 12/75) von Martin Scorsese, dessen Film «Mean Streets» im letzten Jahr Aufsehen erregt hat. Das wichtige Thema von der Frau, die sich im Leben einen Platz, wenn möglich einen an der Sonne, sucht, dabei aber zuerst zu einer eigenen Identität finden muss, wird hier allzu leichtfertig auf den Standard publikumsbestätigender Unterhaltung gedrückt. Und schliesslich wären hier auch noch Worte zu verlieren über *«The Day of the Locust»* von John Schlesinger, der in miefer Nostalgie- und Gatsby-Pose ein Stück Hollywood-Geschichte ablichtet und schliesslich in einer lauten Schlusssequenz dieses Sündenbabel apokalyptisch untergehen lässt: ein durch und durch überflüssiger Schinken.
Man musste schon in die abgelegenen Kinos in Cannes gehen, um das wirkliche amerikanische Kino zu entdecken. Von John Casavetes etwa war dort *«Women under the Influence»* zu sehen, eine subtile Beschreibung der psychischen Erkrankung einer Frau, die mit der lärmigen Umgebung in Familie und Gesellschaft nicht mehr fertig wird. Und hier wurde auch Orson Welles mit iranischen Petrodollars entstandenes Schelmenstück *«F vor Fake»* über Gauner, Betrüger und Fälscher grossen Stils (Elmyr de Hory, Clifford Irving) projiziert (vgl. dazu Nr. 9/75, S. 27). Beides Filme, die unendlich viel mehr zu sagen haben, als was gemeinhin über die offizielle Palais-Leinwand flimmert.

19. Mai

Das Spielchen, welche Filme im Wettbewerb oder zumindest in der offiziellen Auswahl und welche irgendwo abseits des grossen Rummels, so gewissermassen als Information im stillen gezeigt werden, lässt sich beliebig weiterführen. Zumindest der polnische Festivalbeitrag, *«Dzieje Grzechu» (Geschichte einer Sünde)* von Walerian Borowczyk, zieht die Frage der Auswahlkriterien folgerichtig nach sich. Da steht nun im Wettbewerb eine zwar gut gebaute, mitunter gar hintergründige Dirnengeschichte, ein Melodram, das sich zwar sehen lässt und zumindest keine Langeweile verbreitet, aber dennoch kaum von grosser Überzeugungskraft ist. Dagegen wird im Versteckten, gewissermassen unter Ausschluss der Öffentlichkeit, der neue Film von Andrzej Wajda gezeigt. *«Ziemia Obiecana» (Gepriesenes Land)* schildert in epischer Weise und mit wuchtigen, packenden Bildern die Industrialisierung der Stadt Lodz und die sich damit verschärfenden Gegensätze zwischen Kapitalismus und Proletariat bis zum ersten Aufstand der unterdrückten Massen. Bestimmt sind Wajdas Film einige kritische Vorbehalte nicht zu ersparen: so etwa gerinnt ihm die Abrechnung mit der Hochfinanz teilweise jüdischer Herkunft zum in den Oststaaten augenblicklich modischen antisemitischen Lehrstück, das vielfach verzweifelt an Harlans «Jud Süss» unseligen Angedenkens erinnert. Wieweit solches unbeabsichtigt geschieht, vielleicht durch die Romanvorlage von Wladislaw Reymont provoziert wird, bleibt dahingestellt. Doch trotz solchen Fragwürdigkeiten – auch die Schlusssequenz mit dem von den Polizisten niedergeschossenen aufständischen Arbeiter, der mit einem roten Tuch in der Hand stirbt, ist über billigen Politkitsch nicht erhaben – vereint Wajdas Film dramatische Kraft mit überzeugendem kritischen Engagement in überzeugender Weise, wobei hier, im Gegensatz zu Boros Werk, formale Gestaltung und inhaltlicher Anspruch übereinstimmen.

20. Mai

Cannes kennt – glücklicherweise – das Phänomen jener Filme, die mit allem Ungemach versöhnen, die einen überzeugen, dass sich die Fahrt dennoch gelohnt hat, die jene Nervosität verschwinden lassen, die der hektische Anlass bei jedem früher oder später hinterlässt. Einmal mehr war es dem Briten Joseph Losey vorbehalten, für eine solche erfreuliche Unterbrechung des Canner Alltags zu sorgen. Seine *«Romantic Englishwomen»* ist eine einfache, eigentlich banale Dreiecksgeschichte: In der bürgerlichen Ehe mit einem Erfolgsschriftsteller fühlt sich die von Glenda Jackson mit feinen Zwischentönen verkörperte Elizabeth Fielding je länger je mehr unausgefüllt. Da läuft ihr Thomas (Helmut Berger), ein jugendlicher Hasardeur und Rauschgiftschmuggler über den Weg, dem sie schliesslich – den Ausbruch aus ihrer inneren Enge suchend – folgt und erkennt, dass sie ihre bürgerlichen Schranken zu überwinden gar nicht in der Lage ist. Losey schildert dieses kleine Ereignis in ungemein dichter, verhaltener Weise, psychologisch und menschlich einfühlsam, mit einem sicheren Blick für natürliche Verhaltensweisen. Eine Identitätskrise wird auch hier – wie in vielen wichtigeren Filmen in Cannes – zum Ausdruck gebracht, feiner und präziser allerdings, mit einer Subtilität, wie man sie nur noch gerade bei Antonioni angetroffen hat: ein Meisterwerk schlechthin.

21. Mai

Aufbruchstimmung schon allenthalben: Jene, die noch bleiben (müssen) haben kaum noch genügend Sitzleder, alle Filme ganz «durchzusitzen». Es wird von Kino zu Kino gehetzt in der vagen Hoffnung, vielleicht doch noch *die* Entdeckung zu machen. Zeit auch der ersten Schlussbilanzen, der Spekulation um die Preise, der Versuche einer Zusammenfassung in Tendenzen. Sind Tendenzen an einem solchen Festival überhaupt erkennbar? Bestimmt. Es fällt auf, wie viele Filme sich mit der

Glenda Jackson und Michael Caine in «The Romantic Englishwoman» von Joseph Losey

Suche des Menschen nach seiner Identität befassen. Aber gab es das nicht schon immer? Genau so wie die Bewältigung der Vergangenheit ein ewiges Thema des Films ist und deshalb kaum als neu empfunden werden kann. Tendenzen sind allenfalls modische festzustellen: Der Hang zur Überlänge fällt auf. Dreistündige und längere Filme bilden keine Ausnahme mehr, sind zur Regel geworden – fast nie zum Vorteil der Sache. Das gilt für einen Sergej Bondartschuk, der das Publikum mit einer pathetischen Schwarte über eine tapfere, opferbereite sowjetische Einheit im Kampf gegen den deutschen Vormarsch, *«Sie haben für die Heimat gekämpft»,* 170 Minuten lang langweilt, so gut wie für den Amerikaner Robert Kramer, der den Zuschauer 195 Minuten lang mit unscharfen, schlecht belichteten Bildern und einem unverständlichen Ton attackiert (*«Milestone»*/SQ). Modisch auch, und wie manches Modische unerträglich, der Trend zum optischen und akustischen Terror, wie ihn etwa Tobe Hopper (USA) in einer auf Tatsachen beruhenden Tötungsorgie Wahnsinniger in *«The Texas Chain Saw Massacre»* (SQ) auftischt und wie er in unzähligen Filmen, die auf dem Marché zu sehen waren, gang und gäbe ist. Bilanz ist bald gezogen: Qualitätsverlust in allen Veranstaltungen. Die Einkäufer bekundeten ebenso grosse Mühe, gute Filme auf dem Markt zu finden wie die Kritiker, die sich in den Haupt- und Nebenveranstaltungen schwertaten.

22. Mai

Noch einmal optischer und akkustischer Terror, noch einmal Überlänge: diesmal aus Hongkong. *«Sha-Nu» (Ein Hauch von Zen)* von King Hu ist ein Historien- und

Kostüm-Schinken aus dem alten China, ein Fechter- und Karatefilm mit religiösem Einschlag und einer auf hohem Berge erstarrenden Buddha-Figur vor auf- oder untergehender Sonne, mit endlos kämpfenden, durch die Luft wirbelnden Chinamännlein, mit einer tapferen Frau, mit Strömen von Blut und unzähligen Entleibten, mit Säbelgerassel und dumpfen Karateschlägen auf geplagte Körper, alles schön garniert mit ein paar asiatischen Weisheiten. Ein Edelkitsch-Eastern, der unverkennbar von japanischer Filmschule geprägt ist, schliesst den Wettbewerb ab, eine Bild- und Tonorgie rauscht wie ein Wasserfall von der Leinwand herunter. Kino ist Spektakel, überdimensionierte Jahrmarktbudenschau. Cannes hat dieses Jahr viel dazu beigetragen, diesen Nimbus – der den Film noch immer daran hindert, als «anständige Kunst» anerkannt zu werden – zu erhalten und zu festigen.

23. Mai

Die Preise sind vergeben. Zur Überraschung aller hat der Algerier Lakhdar-Hamina für *«Chronique des années de braise»* die *Goldene Palme* erhalten. Eine Kompromisslösung der Jury, wird man sagen und hat gleich beizufügen, dass es eine so schlechte nicht ist. Damit gelang es der Jury, die ja immer politischen Sachzwängen ausgesetzt ist, den schlechten französischen, amerikanischen, italienischen und russischen Wettbewerbsbeiträgen auszuweichen. Gleichzeitig konnte als kleine Manifestation ein Film aus der Dritten Welt ausgezeichnet werden, verbunden vielleicht mit dem Wunsch, dass dieser Film, dem eine grosse Zukunft bevorsteht, wie einige Werke in der Quinzaine auch bewiesen, künftig doch auch vermehrt in den Wettbewerb Einlass findet. Der *Spezialpreis der Jury* wurde an Werner Herzogs *«Jeder für sich und Gott gegen alle»* vergeben, und erfreulicherweise bekräftigte die *Ökumenische Jury* diesen Entschluss, indem auch sie den Kaspar-Hauser-Film des Deutschen mit ihrem Preis bedachte. Der Rest ist Diplomatie, Canner Preispolitik: *Darstellerpreis* an *Vittorio Gassman* für seine Rolle in Dino Risis schwachem «Profumo di donna», *Preis für die beste Leistung einer Schauspielerin* für *Valérie Perrine* in «Lenny». In die Auszeichnung für die *beste Regie* teilen sich schliesslich der Kanadier *Michel Brault* («Les ordres») und – damit die Welt auch 1975 in Ordnung bleibt – *Costa-Gavras* («Séction spéciale»), was nur als Geste der von Jeanne Moreau präsidierten Jury an die Grande Nation verstanden werden kann. Urs Jaeggi

---

Regionalvorstand RDRS stimmt dem Hayek-Modell zu

drs. In einer weiteren Arbeitssitzung befasste sich der Regionalvorstand der Radio- und Fernsehgesellschaft DRS (RDRS) am 16. Mai 1975 unter dem Vorsitz von Armin Moser, St. Gallen, mit dem «Vorschlag zur Funktion und Struktur der Trägerschaft SRG». Im Beisein von Vertretern der Beraterfirma Hayek-Engineering AG gelangten jene Problemkreise zur Diskussion, welche primär die Situation der Trägerschaft in der Region DRS berühren. Besondere Aufmerksamkeit galt dabei u. a. der Frage der Vertretung lokaler Interessen auf regionaler und nationaler Ebene, dem Problem einer repräsentativen Ausgestaltung der Basis der Trägerschaft, der Vertretung der Personalverbände in den Gremien sowie der quantitativen Gliederung der Trägerschaftsorganisationen auf regionaler und nationaler Ebene. Insgesamt kam der Regionalvorstand dabei zum Schluss, dem im Bericht der Beraterfirma für eine künftige Struktur der SRG-Trägerschaft empfohlenen Modell grundsätzlich zuzustimmen, vorbehältlich einer Reihe von Modifikationen, welche Inhalt der Stellungnahme der Region zuhanden des SRG-Zentralvorstandes bilden werden. Mit der Behandlung des Beschwerdewesens in Programmfragen wurde vom Regionalvorstand eine besondere Arbeitsgruppe betraut.