

Zeitschrift: Der Filmberater
Band: 25 (1965)
Heft: 6

Artikel: Dieses Jahr in Cannes
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964662>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

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

Dieses Jahr in Cannes

Keine Spitzenfilme, aber ein ansehnliches Durchschnittsniveau: das wäre etwa die Kurzformel für die leicht negative Bilanz der 18. Filmfestspiele in Cannes. Bezeichnenderweise vermochten sich die Mutmaßungen über mögliche Preisträger bis am letzten Tag nicht auf bestimmte Konkurrenten zu konzentrieren, und man benied die von André Maurois und Olivia de Havilland präsierte Jury kaum um ihre Aufgabe, aus einem so ausgeglichenen Feld einen Sieger zu erküren. Die Frage liegt nahe, ob das Fazit von Cannes repräsentativ sei, ob sich darin die gegenwärtige Situation des internationalen Filmschaffens spiegle. Es müßte dann von einer Stagnation im Künstlerischen gesprochen werden und – mit Blick auf die neben dem eigentlichen Wettbewerb einhergehenden Veranstaltungen – zugleich von einer neuerdings zunehmenden Prosperität im filmwirtschaftlichen Bereich. Begeisterte Stimmen über die Festspiele waren jedenfalls eher aus dem Kreise der Produzenten und Verleiher als aus demjenigen der Kritiker zu vernehmen. Man wird indessen mit verallgemeinernden Schlüssen vorsichtig sein müssen. Von den «Großen», deren Werke in früheren Jahren Cannes den Akzent gegeben haben, werden einige an andern Festivals erst noch zum Zuge kommen. Fest steht so viel, daß an der Croisette Künstler mit gutem Namen enttäuscht haben, so Bardem, Lamorisse und Wyler, daß andererseits im Kreise der jungen Generation weder einzelne Talente überraschend sich offenbarten noch Anzeichen für neue Kraftströme festzustellen waren. Von Interesse mag schließlich die Tatsache sein, daß unter den bedeutenderen der nach Cannes entsandten Werke die Autorenfilme überwogen.

Thematisch stand das diesjährige Festival überraschenderweise im Zeichen der Kriegs- und Militärfilme, die rund ein Drittel des Programms ausmachten. Im Zeitpunkt, da das Ende des Zweiten Weltkriegs zum zwanzigsten Male sich jährt, haben manche Nationen es als angebracht erachtet, mit ihren nach Cannes delegierten Filmen die Erinnerung an jene düstere Zeit aufzufrischen. Die Gesinnung freilich, in der dieser «Blick zurück» jeweils getan wurde, erwies sich als recht unterschiedlich. Otto Preminger etwa, der, außer Konkurrenz allerdings, den Reigen eröffnete mit «In harm's way», mischt nicht nur Liebes- und Kriegsabenteuer mit der ihm eigenen Gewandtheit, sondern nützt auch jede Gelegenheit, die ihm seine um Pearl Harbour sich drehende Geschichte bietet, um auf die aktuelle amerikanische Politik gemünzte Ideen zu formulieren. Damit das diplomatische Gleichgewicht gewahrt blieb, folgte auf diese amerikanische Ouvertüre schon am nächsten Tag das sowjetische Gegenstück «T-34», das noch weit handfester, gleichsam im Wildwest-Stil, die Erinnerung an die vaterländischen Heldentaten erneuert. Auch hier fehlt es nicht an den aktuellen Nuancen, wenn etwa die Deutschen als Volk rücksichtslos verketzert werden, ein Franzose dagegen wenigstens passiv an dem sowjetischen Abenteuer teilhaben darf. Was der Sowjetunion recht war, mußte dem übrigen Ostblock billig sein. Mit Ausnahme Ungarns, das einen wenig überzeugenden Ballettfilm nach Cannes entsandte, befaßten sich die Beiträge

aller kommunistischen Länder mit Krieg und Militär. Aus Polen kam «Pierwszy dzien wolnoszi» (Der erste Tag der Freiheit), ein Film, in welchem Aleksander Ford ein vielversprechendes Thema unbefriedigend abhandelt, indem er eine Gruppe polnischer Soldaten unmittelbar nach ihrer Befreiung einem zurückgebliebenen deutschen Arzt und seinen Töchtern begegnen läßt. Nationales und humanistisches Ethos treten in Widerstreit, wobei aber die Anklage wider deutsche Verbohrtheit die Ansätze zur Selbstkritik überschattet. Eindrücklich ist demgegenüber die Lauterkeit, mit welcher der tschechische Film «**Obchod na korze**» (Der Laden in der Hauptstraße) sich der leidvollen Vergangenheit annimmt. Hier wird für einmal die Schuld der Deutschen gar nicht ins Spiel gebracht, sondern allein die Haltung der Bevölkerung gegenüber der Judenverfolgung einer kritischen Prüfung unterzogen. Die Tragödie der menschlichen Feigheit, die eine rechtzeitige Erkenntnis und Abwehr des Ungeheuerlichen verhinderte, wird in schauspielerisch und filmisch gleich überzeugender Gestaltung zu einem bitteren Ende gespielt. Gemessen an dem Werk von Jan Kadar und Elmar Klos erfüllte kein anderer Film in Cannes in Können und Gesinnung die Voraussetzungen, die allein ein neuerliches Zurückgreifen auf die Schrecken der Nazi-Zeit sinnvoll und berechtigt erscheinen lassen. Das gilt leider vor allem vom griechischen Beitrag «Prodossia» (Verrat), mit dem ein Anfänger an den Klippen eines schwierigen Unterfangens scheiterte. Regisseur Manoussakis scheint zwar in seiner Heimat mit dem Versuch, die verführerische Seite des Nationalsozialismus zu dokumentieren, gute Aufnahme gefunden zu haben. In Cannes jedoch führte seine etwas unbeholfene Inszenierung zu Mißverständnissen, es setzte Pfiffe und Buh-Rufe ab. Dabei sei gleich festgestellt, daß es offenbar zu den Eigenheiten des Festivals gehört, daß man eine fast unbegrenzte Toleranz gegenüber kommunistischer Propaganda durch eine extreme Empfindlichkeit gegenüber allem, was faschistische Erscheinungen nur anrührt, kompensiert. Entsprechende Manifestationen waren während der Filmvorführungen wie in den Pressekonferenzen zu verzeichnen. Angemerkt sei hier noch, daß auch von den in der «Semaine de la critique» gezeigten acht Filmen sich deren zwei mit dem Nationalsozialismus befaßten. Weiter zurück, nämlich bis auf den Ersten Weltkrieg, griff der rumänische Film «Padurea Spinzuratilor» (Wald der Gehängten). Etwas langatmig geraten, berichtet er vom Schicksal eines jungen Offiziers, der sich freiwillig zum Dienst gemeldet hat, aber allmählich den Widersinn des Krieges einsieht und schließlich als Deserteur zum Tode verurteilt wird. Bei Anerkennung einzelner eindrucklicher Partien fragte man sich doch, wozu hier wiederholt werde, was andere Filme mindestens so eindrucklich, aber zeitiger zu diesem Kapitel der Geschichte festgestellt haben. Auf seiten des Westens lieferten Großbritannien und Frankreich je einen Beitrag zur Gruppe der Kriegs- und Militärfilme. «**The hill**» brachte als psychologischer Reißer Stimmung in den Saal, die freilich zu sehr einseitigen Reaktionen führte und die differenzierende Betrachtungsweise, die Sidney Lumet übt, zu verdecken drohte. Die Schilderung von Vorgängen in einem Straflager der britischen Armee erschöpft sich keineswegs in einer Anklage wider Menschenschinderei und militärischen Machtmißbrauch, sonder versucht dem komplexen Problem der militärischen Diszi-

plin und den damit verbundenen Gefahren gerecht zu werden. Freilich trägt Lumet mit der Rollenverteilung und der dramatisierenden Inszenierung das Seine dazu bei, das Publikum auf die Ebene rein emotionaler Anteilnahme zu führen. Es blieb immerhin der Eindruck einer anderswo kaum in dieser offenen Form möglichen Kritik. Weniger kritisch, aber auch weniger dem dramatischen Effekt zuneigend, vielmehr nüchtern und distanzierend, präsentierte sich «**317ème Section**» als der glaubwürdigste Kriegsfilm, der seit langem zu sehen gewesen ist. Pierre Schoendoerfer, der als Reporter am Indochina-Krieg teilgenommen und darüber bereits in einem Buch berichtet hat, hält sich vorzugsweise an den Stil der Reportage. Seine Schilderung, die den Rückzug der Besatzung eines in Nord-Laos gelegenen Außenpostens zum Gegenstand hat, wirkt gänzlich unsensationell. Tagebuchförmig und knapp wird der Ablauf der Ereignisse wiedergegeben. Individuelle Tragödien finden sich nur angedeutet. Schoendoerfer gelingt auf diese Weise ein ehrliches Zeugnis, wie es allein innerhalb der problematischen Gattung der Kriegsfilme Daseinsberechtigung hat.

Dieser dem ganzen Festival einen etwas finstern Anstrich verleihenden thematischen Gruppe stand keine andere, auch nur annähernd gleich starke gegenüber. Auffallen mußte dabei etwa, wie schwach sozialkritische Tendenzen in der Konkurrenz vertreten waren. Wo sie überhaupt zum Zuge kamen, da nur in diskreter Form. Das erstaunte einigermaßen bei einem Manne wie Francesco Rosi, der mit «**Il momento della verità**» die Farben Italiens vertrat. Zwar läßt er seinen Helden aus materieller Not in die Stierkampf-Arena steigen, aber jene interessiert ihn weit weniger als das persönliche Schicksal des jungen Mannes, der, von den Massen als Idol gefeiert, zum Sklaven seiner Karriere wird, zum Objekt eines Mechanismus, den zu erklären der Film zum Ziele hat. Dabei erweist sich der Italiener in dem großangelegten Porträt als ein von der mystischen Ausstrahlung des in der Corrida sich vollziehenden Ritus Faszinierter. Rosi enttäuscht damit all jene, die auf Grund seines bisherigen, politisch engagierten Schaffens angenommen hatten, er werde in einem Film über Spanien eine Breitseite gegen die gesellschaftliche und politische Ordnung dieses Landes abfeuern. Im Grunde beweist er aber mit diesem Werk, daß sein Interesse für das Soziale ihm durchaus nicht den Blick verschließt für Phänomene, die diesen Bereich übersteigen. Gerade darum darf man von Rosis gereiftem Können auch für die Zukunft Bedeutendes erhoffen. Ähnliche Reaktionen waren beim Film «**Mitt hem är Copacabana**» zu verzeichnen, der vom Leben elternloser Kinder in Rio de Janeiro berichtet. Bei Arne Sucksdorf kann es freilich weniger überraschen, daß er sein Mitleid in diskrete Form kleidet. Seiner vornehmen und ausgeglichenen Art entspricht es, daß seine Schilderung sich nicht auf die Aspekte des Elends beschränkt, sondern die Kinder zugleich in ihrer noch ungebrochenen Lebensfreude zeigt. Wenn er am Schlusse erst ihre Schutzlosigkeit gegenüber den Gefahren und Schwierigkeiten des Daseins kräftiger betont, so kann wohl nur ein durch überscharfe Kost abgestumpftes Publikum das Engagement des Films verkennen. Sucksdorf korrigierte glücklicherweise mit seinem Film den Eindruck, den Schwedens erster Beitrag «**Aelskande Par**» (Liebespaare) hinterlassen hatte. Hier

wird nun Einseitigkeit nach Noten geübt, Beschränkung nämlich auf – wundert's noch – das Geschlechtliche, von dem her der schwedischen Oberschicht zur Zeit des beginnenden Ersten Weltkriegs das Urteil gesprochen und zugleich eine Lanze für die «Freiheit der Frau» gebrochen wird. Man nimmt die sogenannte Offenheit, die das Publikum mit allerhand Nackt- und Grobheiten zu beeindrucken beliebt, einmal mehr zur Kenntnis, empfindet sie aber als um so unangenehmer, als der Film aus der Hand einer Frau (Mai Zetterling) stammt. Wenn schon dieser Themenbereich abgehandelt werden muß, dann doch lieber in der aktuellen und witzigen Form, in welcher «**The Knack**» dem Sexkomplex der englischen Jugend zu Leibe rückt. Zwar gibt es auch hier, mindestens im Dialog, einige Unverblümtheiten, aber Richard Lester, der bei uns mit seinem Beatles-Film Beachtung gefunden hat, überrascht mit einer gestalterischen Gewandtheit, die sehr französisch anmutet und wenigstens dafür sorgte, daß die Erinnerung an den «neuen Film» von diesem Festival nicht ganz ausgeschlossen blieb. Darüber hinaus hatte «The Knack» den Vorzug, zu der kleinen Gruppe von Beiträgen zu gehören, die den düsteren Gesamteindruck der diesjährigen Konkurrenz etwas aufheiterten. Dazu trugen sonst nur noch zwei französische Filme bei, von denen der erste eine schöne Hoffnung erneuerte, der andere aber enttäuschte. Um die Enttäuschung vorweg zu nehmen: Albert Lamorisse ließ einem sympathischen jungen Komödianten Flügel wachsen und ihn als Engel von sehr menschlichem Zuschnitt durch die Lüfte schweben. «Fifi la plume» erforderte, wie man vom Regisseur erfahren konnte, komplizierte und nicht ungefährliche technische Veranstaltungen. Darob ist aber das Gestalterische zu kurz gekommen. Lamorisse verblüfft mit seinem Trick, läßt aber in seiner Komik Originalität und schon gar Poesie vermissen. Über ein Stück anspruchsloser Unterhaltung hinaus bringt er es nicht. Mit einiger Spannung erwartet hatte man den zweiten Film von Pierre Etaix. «**Yoyo**» erwies sich als eine sorgfältig gebaute, von lebensfreudiger und zugleich warmer Herzlichkeit erfüllte Komödie. Zwei Milieus, das des geldschweren Erfolgs und das der fahrenden Zirkuskünstler, werden einander gegenübergestellt. Dort herrscht triste Einsamkeit, hier einfaches, aber herzerfrischendes Leben. Etaix umschreibt diese beiden Tatbestände humoristisch, mit allerhand Anspielungen jonglierend, in seinen Pointen alles Verletzende oder Bittere meidend. Eine gewisse Bedächtigkeit der Inszenierung, eine nicht immer ganz glückliche Handhabung der Gags und gewisse Längen sind zwar als Schönheitsfehler zu verzeichnen. Aber in einer Zeit, da der Humor sich allerorten «schwarz» gebärdet, verdient die lebenswürdige und zugleich wohltuend einfache Art, in der Etaix dem Sinn des Lebens nachspürt, besonders vermerkt zu werden. Dem trug die Jury des OCIC Rechnung, als sie ihren Preis «Yoyo» zusprach. Die Frage nach dem Sinn des Lebens stellte von einem ganz anderen Standort aus auch der zweite russische Beitrag «Gili-Bili Starik so Staroukhoi» (Es waren einmal ein Alter und eine Alte). Grigori Tchoukhrai läßt einen alten Bauern den Jungen ein Beispiel an fortschrittlicher Gesinnung geben und ein Referat über das Glück – gemeint ist natürlich in der sozialistischen Gesellschaftsordnung – halten. Die «didaktische» Absicht ist offensichtlich, aber gerade darin ist der ansonst konventio-

nell und etwas gefühlig geratene Film interessant, daß er das Niveau anzeigt, auf welchem heute in der UdSSR solche Probleme diskutiert werden. Abseits aller sozialen oder politischen Problematik bewegt sich schließlich der japanische Beitrag «**Kwaidan**». In drei (von ursprünglich vier) Episoden berichtet Masaki Kobayashi von Geistern und Erscheinungen, wobei es ihm vor allem dank einer vorzüglichen Farbregie gelingt, auch den Europäer in den Bann einer zum Irrealen hin geöffneten Welt zu ziehen.

Zu den übrigen konkurrierenden Filmen, die nur bedingt von Interesse waren, sei festgehalten, daß der junge Spanier Manuel Summers mit «El juego de la oca», der komisch verfremdeten und den psychologischen Ablauf sehr exakt nachzeichnenden Studie eines Ehebruchs, für sein Land mehr Ehre einlegte als Bardem, der mit einem üblen Kino-Drama «Les pianos mécaniques» sein Ansehen in Frage stellte. Der einzige offizielle Beitrag der USA, «The collector», zeigte William Wyler im Banne der Hollywood-Routine und hinterließ ebenfalls einen zweifelhaften Eindruck. Mexikos «Tarahumara» griff das Problem der von den Weißen verdrängten Indianer-Bevölkerung auf, konnte sich aber zwischen Dokumentar- und Spielfilm nicht entscheiden. Insgesamt läßt sich wohl sagen, daß sich im Wettbewerb kein Film fand, der nicht in irgendeiner Weise Aufmerksamkeit verdient hätte. Das ist an sich keine Selbstverständlichkeit. Andererseits konnte man sich des Eindrucks nicht ganz erwehren, daß das Angebot an festivalwürdigen Werken und an Preis-Anwärtern nicht überwältigend ausfiel. Wenn die Jury ihren großen Preis schließlich an «The knack» vergab, so bekannte sie sich damit in aner kennenswerter Weise zu einem jungen, einem nach neuen Ausdrucksmitteln suchenden Filmschaffen. Und es steht dahinter wohl auch die Hoffnung, daß in zukünftigen Jahren in Cannes wieder mehr von diesem Ringen um die künstlerische Entwicklung des Films zu spüren sein werde. ejW

Filme

Il vangelo secondo Matteo

II. Für alle

Produktion: Arco-Film, Rom/Lux, Paris; **Verleih:** Europa; **Regie:** Pier Paolo Pasolini, 1964; **Kamera:** T. Delli Colli; **Musik:** Bach, Mozart, Prokofieff, Webern, Bacalov; **Darsteller:** E. Irazoqui, S. Pasolini, M. Caruso, M. Morante, M. Socrate, S. di Porto, A. Gatto, M. Galdini und andere.

Hinweise für die Diskussion

Die Diskussion um den Leben-Jesu-Film des marxistischen Schriftstellers Pier Paolo Pasolini (geboren 1922) wird das schweizerische Publikum – hoffentlich – noch beschäftigen. Das Werk verdient es aus vielen Gründen.

1. Einmal natürlich ob des Umstandes, daß sein Autor sich als Marxist bekennt. Allerdings ist gleich eine Unterscheidung zu notieren. Auf die Frage: «Sind Sie Kommunist?» antwortete er: «Nein, Marxist.» Ebenso muß man sich zur Antwort: «Ich kann nicht glauben, unmöglich», ergänzend merken: «Alle