

Besinnung auf das Wesen des Menschen : zum 25. Festival in Cannes

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und
Fernsehen**

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 11

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962151>

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.

Besinnung auf das Wesen des Menschen

Zum 25. Filmfestival in Cannes

20 Zuschauer sind mehr wert als 1000 Kritiker. Der solches lauthals verkündete, war weder ein eingefleischter Festivalier noch ein vergrämter Kinobesitzer, sondern ein erbooster Schlachtenbummler an der Croisette, der zu einer Pressekonferenz mit Francesco Rosi keinen Einlass fand, weil er nicht im Besitze einer jener begehrten Pressekarten war. Seine Worte – im Zorn gesprochen – sind nicht ohne Bedeutung: sie gewinnen dann noch an Aussagekraft, wenn es für den Kritiker gilt, die Filme eines Festivals zu werten, Massstäbe zu setzen, Tendenzen zu erkennen, Urteile zu fällen. Das Dilemma, über Cannes zu schreiben, ist gross. Gross wie das Angebot guter, passabler und mieser Kinowerke, gross auch wie die lächerlichen Fliegen, welche um den Hals zu binden Herren an den Abendveranstaltungen im Palais immer noch verpflichtet sind.

Womit wir wieder beim Publikum wären: Sind das Publikum jene, die eben Abend für Abend frisch gewaschen, frisiert und in von teuren Schneidern genähtes, nicht minder kostspieliges Tuch gehüllt, dem Starrummel frönen, der in Cannes eine neue Blütezeit erlebt und bisweilen wichtiger ist als die Filme? Oder sind es jene, die hinter Gendarmerie und Abschränkungen fast stundenlang warten, um vielleicht doch noch einen kurzen Blick auf einen ihrer in Rolls-Royce und Bentley vorfahrenden Lieblinge zu erhaschen? Oder sind es gar jene, die statt im Carlton oder Martinez im warmen Sand am Strande nächtigen, sich im kleinen Bistro den Wein bezahlen lassen und für irgendeinen wilden Aussenseiterfilm um Eintrittskarten betteln?

20 Zuschauer sind mehr wert als 1000 Kritiker. Vielleicht deshalb, weil 20 Zuschauer – wenn sie nicht gerade aus jener seltsamen Menge sich rekrutieren, die Cannes nicht der Filme, sondern der neuen Abendtoilette wegen aufsucht, die nicht sehen, sondern gesehen werden will – ungefähr gleich viele Meinungen über Film vertreten wie 1000 Kritiker. Man sieht, alles ist eine Sache des Verhältnisses. Auch die Tatsache, über welche Filme ein Kritiker zu schreiben Lust hat, welche ihm wichtig und welche nichtig erscheinen. Objektivität in der Filmkritik gibt es nicht, besonders nicht in einem Festivalbericht. Allein schon das Auswahlprinzip verhindert sie. Zu leisten ist bestenfalls Information über einen Anlass, in dem der einzelne den Überblick zu

verlieren droht, wenn er sich nicht Beschränkung auferlegt.

Im Wissen um die notgedrungene Subjektivität ist dieser Festivalbericht abgefasst. Er versucht, Eindrücke, Empfindungen, Erlebnisse, Thesen und Strukturen wiederzugeben, die alle nicht ohne persönliche Färbung sein können. Er erhebt im weiteren auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern versucht schlicht zu vermitteln, was nach über zwei Wochen oder etwa 140 Stunden Kinobesuch mit all den damit verbundenen Nebenerscheinungen und Missverständnissen im Gedächtnis haftengeblieben ist oder sich im nachhinein entwickelt hat.

Substanzverlust an den Nebenveranstaltungen

Das Festival von Cannes besteht nicht nur aus dem grossen, offiziellen Wettbewerb, in dem sich die Filme um den Grossen Preis bewerben, sondern zusätzlich aus drei nicht minder bedeutenden Nebenveranstaltungen: aus dem *Marché*, bei dem vom harten Krimi über den Horrorfilm bis zum Pornofilm alles zum Kaufe angeboten wird, und aus der anspruchsvollen *Semaine de la Critique*, die einer neuen Generation von Filmschaffenden gewidmet ist, sowie der *Quinzaine des Réalisateurs*, welche sich mit dem unabhängigen Filmschaffen befasst. Während sich der *Marché* im üblichen Rahmen hielt, war bei den beiden andern Nebenveranstaltungen ein deutlicher Substanzverlust zu vermerken. Nicht dass in der *Semaine* oder in der *Quinzaine* keine bedeutenden Filme gelaufen wären, aber das durchschnittliche Niveau lag allgemein tiefer als im Jahr zuvor. Dabei ist nun der Schwarze Peter nicht einfach den beiden Auswahlkommissionen in die Schuhe zu schieben, sondern es gilt, ein

Vom Zerfall einer heilen Welt handelt «Trotta», in dem Johannes Schaaf den unaufhaltsamen Abstieg einer Wiener Aristokratenfamilie schildert

paar grundsätzliche Überlegungen anzustellen: Das unabhängige Filmschaffen hat sich in den letzten Jahren stark kommerzialisiert. Viele seiner besten Kräfte – Andy Warhol und Peter Morrissey mögen dazu als Beispiel dienen – drehen nicht mehr für den Underground, sondern werben ihre Filme professionell aus. Dass dies ohne Konzessionen nicht möglich ist, wird gerade in Morrisseys neuem Film «Heat» offensichtlich, in dem viel von den ursprünglichen Qualitäten verlorengegangen ist. Andererseits wurde zumindest der gemässigte Teil des unabhängigen Filmschaffens längst in die Programme grösserer Verleihfirmen integriert, und die Werke haben im allgemeinen keine Schwierigkeiten mehr, an irgendeinem A-Festival unterzukommen, und sind somit nicht mehr auf die Nebenveranstaltungen von Cannes angewiesen. So ist es für die Initianten der *Quinzaine*, die immerhin ein Programm mit 36 Spielfilmen zusammenstellten, gar nicht so einfach, eine schlagkräftige und über alle Zweifel erhabene Filmschau zu offerieren, wobei dies ja auch nicht der Sinn eines solchen Workshop sein kann. So kann man es sich gestatten, auf die Nebenveranstaltungen nicht ausführlich einzutreten, sondern die wirklich bedeutenden Filme in den Gesamtrahmen des Festivalberichts zu stellen. Dies sicher auch zum Vorteil der Sache, die sich ja nicht in einzelne Veranstaltungen einteilen lässt, sondern in erster Linie eine Gesamtschau ist, die es zu übersehen und aus der es Schlüsse zu ziehen gilt.

Gefragt: politisches und soziales Engagement

Zieht man über das Filmangebot in Cannes eine Bilanz – ohne auch hier einen Anspruch auf absolute Gültigkeit zu erheben – ist festzustellen, dass der Film, ähnlich wie andere Kunstrichtungen – sich vom Schöngelüsten zugunsten eines politischen und sozialen Engagements abgelöst hat. Der Film, der nach dem Menschen fragt, der sich für seine Rechte ein-



setzt und sich um seine Besserstellung in der Umwelt bemüht, dominiert und kommt beim Publikum auch an, vorausgesetzt, dass er echte Probleme zur Diskussion stellt. Filme werden mehr und mehr als Gradmesser der Weltsituation verstanden. Das müssen sich vor allem die Franzosen sagen lassen, die das Festival mit drei Filmen beschickten, in denen schöngesteigtes Gefasel über Liebe, Trennung und Wiedervereinigung in morbider Umgebung und unter Ausklammerung der Umweltrealität vorherrschte. Weder Serge Korber mit «Les feux de la Chandeleur» noch Philippe de Broca mit «Chère Louise» entwichen der Gefahr, erlesene Einstellungen und literarisch-unheilschwangeren Dialog mit künstlerischem Engagement zu verwechseln. Maurice Pialat's «Nous ne vieillirons pas ensemble», ein Film über zwei Menschen, deren vermeintliche Liebe sich nach und nach ins Nichts auflöst, ist immerhin noch zu attestieren, dass er mit Beharrlichkeit sein Thema verfolgt, ohne indessen überzeugend zu wirken. Prominentes Opfer banaler Belanglosigkeit ist aber auch der Exil-Pole Jerzy Skolimowski geworden, der für die Bundesrepublik eine Komödie mit einer sehr mittelmässigen Lollobrigida gedreht hat: in «König, Dame, Bube» erinnert sehr wenig an die Meisterschaft früherer Filme Skolimowskis, der doch als feinfühler und überlegener Regisseur gilt.

Das politische Kino Italiens

Der italienische Film bringt in hohem Masse mit, was dem französischen – zumindest dem in Cannes gezeigten – fehlt: politische Relevanz, Auseinandersetzung mit Zeitfragen und soziales Engagement. Dabei ist nun wohl zu unterscheiden zwischen dem populären, (zu) leichtverständlichen politischen Film, wie ihn etwa Petri seit einigen Jahren herstellt, und dem reichlich schwierigeren, aber auch differenzierteren, unabhängigen Filmschaffen jüngerer Regisseure. Dass gleich zwei Filme der erstgenannten Richtung mit dem Grossen Preis des Festivals ausgezeichnet wurden («La classe operaia va in paradiso» von Elio Petri und «Il caso Mattei» von Francesco Rosi), sagt vorerst zwar wenig über die Qualität dieser Werke, aber einiges über ihre Popularität aus. Dass die Ex-aequo-Preisverleihung zustande kam, ist indessen nicht nur das Verdienst der zwei Regisseure, sondern vor allem auch des grossartigen und überlegenen Darstellers Gian-Maria Volontè, welcher den Arbeiter Lulu Massa in «La classe operaia» (Kritik in ZOOM Nr. 6/1972) nicht minder eindrücklich mimt als die nicht über jeden Verdacht erhabene Figur des unter nie restlos abgeklärten Umständen verunglückten Präsidenten der Ente Nazionale Idrocarburi (ENI), Enrico Mattei. Der Film erzählt in Rückblenden das Leben dieses weitsichtigen Managers, der Italien durch geschickte Handelspolitik und Sinn für Spekulationen zur Petroleumnation zu machen suchte und sozusagen über Nacht eine unglaubliche Machtfülle in die Hände bekam. Rosi rollt die Biographie Matteis von seinem Tode her auf, geht dessen

oft gewagten und nicht selten sehr einsamen Entscheidungen nach, die ihm nicht nur Freunde eingetragen haben. Den Regisseur interessieren nicht so sehr die Umstände, wie es zum Flugzeugabsturz in Mailand gekommen ist, als vielmehr der Charakter eines Menschen, der aus dem Nichts aufgestiegen ist, an die Macht gelangt und mit dieser Macht zu leben versteht, vielleicht auch – Rosi lässt es offen – indem er sie missbraucht. Dass «Il caso Mattei» ein ausserordentlich politischer Film geworden ist, der allerhand über die Verknüpfung der grossen Politik mit den wirtschaftlichen Interessen aussagt, steht ausser Zweifel.

Politik schliesslich ist auch das Thema in Lina Wertmüllers «Mimi metallurgico ferito nell'onore», in dem das erzwungene Doppelleben eines in Turin arbeitenden Sizilianers Anlass zu einer Komödie ist, die sich allerdings in der zweiten Hälfte zur eher schwachen und bisweilen groben, ja gemeinen Persiflage über die Sicialianità und des damit verbundenen Moralkodexes ausweitet.

Es wird nun – besonders von einer links-ästhetisch orientierten Kritik – diesen durchaus einschlägigen politischen Filmen einer mittleren Regisseur-Generation vorgeworfen, sie reduzierten die eigentlichen Probleme auf das spektakuläre Äussere und seien deshalb im Kampf um eine politische Besserstellung des Volkes ungeeignet. Solche Aussagen kann nur tun, wer die intellektuelle Bereitschaft des durchschnittlichen Kinogängers für den Kampf um politische Gerechtigkeit hoffnungslos überschätzt. Gerade diese Filme, die den Intellekt zwar auch, aber nicht ausschliesslich ihn ansprechen, sind in hohem Masse geeignet, ein breites Publikum für politische Fragen zu sensibilisieren – nicht nur in Italien, sondern vor allem auch bei uns. Das wiederum kann von den Filmen der jungen Regisseure gar nicht erwartet werden, weil sie eine Sensibilisierung für politische Fragen bereits voraussetzen. Es sind dies Filme für Intellektuelle, für «Eingeweihte», was wiederum über ihre Qualität nichts aussagen kann. Jedenfalls hinterliess das Werk von Paolo und Vittorio Taviani, «San Michele aveva un gallo», einen sehr starken Eindruck, indem es die Geschichte eines Anarchisten, der im Gefängnis die Zeit und damit auch die Entwicklung des Klassenkampfes verschläft, sehr drastisch und überzeugend aufzeigt. Fazit: Es gibt nicht *den* politischen Film, sondern politische Filme für das faszinierend breite Spektrum ihrer Rezipienten. Dass dabei jeder Film, weist er sich über eine ehrliche Grundhaltung aus und setzt er sich für das Recht des Menschen auf ein menschenwürdigeres Leben ganz gleich auf welchem Gebiete ein, seine Berechtigung und auch seinen Sinn hat, müssten sich vor allem einmal jene bereits wiederum etablierten Linksintellektuellen ins Gedächtnis rufen, die glauben, dass Filme nur noch zu ihrer persönlichen Selbstbefriedigung gedreht werden müssten.

Amerikaner gegen Gewalt und Korruption

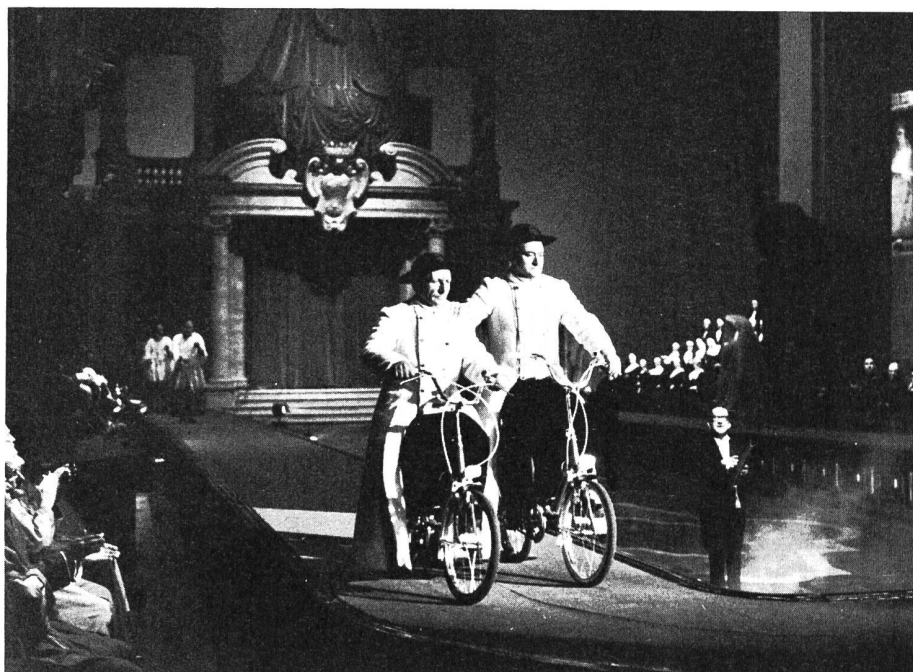
Wie sehr der Vietnamkrieg das Gewissen

immer grösserer amerikanischer Kreise belastet und wie sehr sich ein Teil der Bewohner der Vereinigten Staaten mit der Eskalation der Gewalt im eigenen Land auseinandersetzt, findet in vielen filmischen Werken seinen Niederschlag. Da wäre des «Oldtimers» Elian Kazans «The Visitors» zu erwähnen, in dem die Rückwirkungen des Krieges in Indochina auf das amerikanische Bürgertum eine harte Abhandlung erfährt. Kazan, der für seinen Film keinen Produzenten fand – was immerhin ein Hinweis darauf sein mag, dass es in den Vereinigten Staaten auch nicht so einfach ist, Filme zu drehen, die der Meinung der sogenannten schweigenden Mehrheit zuwiderlaufen – musste sein Werk selber finanzieren, drehte auf 16 mm, wählte als Schauplatz das eigene Haus und begnügte sich mit unbekanntem, aber deshalb nicht weniger guten Schauspielern. Es zeigt dieser wichtige Film auch auf, wieviel relevanter ein Film wird, wenn über das gestellte Problem reflektiert wird, als wenn bloss mit dokumentarischer Schockwirkung gearbeitet wird, wie das in dem von einer anonymen Gruppe hergestellten «Winter Soldier» der Fall ist. Reflexion über das Thema Gewalt und Verantwortung aus christlicher Überzeugung ist auch die Stärke des sicher zu Unrecht in die wie erwähnt farblos zusammengestellte Semaine de la Critique verbannten «The Trial of the Catonsville Nine» von Gordon Davidson. Gregory Peck hat diesen Film produziert, der den Prozess gegen jene neun Amerikaner behandelt, die im Mai 1968 als Protest gegen den Vietnamkrieg ein Rekrutierungsbüro überfielen und die Akten verbrannten. Dem Film liegt das Dokumentarschauspiel von Daniel Berrigan zugrunde.

Dass Gewalt indessen nicht erst durch das Kriegshandwerk den Menschen befällt, sondern dass sie als eine Art Trieb im Menschlichen verwurzelt ist und im Machtstreben, in der Korruption und im Egoismus einen nicht immer harmloseren Ausdruck findet, ist Tom Gries' «The Glass House» nach einem Szenario von Truman Capote zu entnehmen. Der Film berichtet von der Korruption innerhalb eines amerikanischen Staatsgefängnisses, der ein Häftling und ein sich für Gerechtigkeit einsetzender Wärter sinnlos zum Opfer fallen, nachdem sie ihre Ohnmacht gegen das herrschende und beherrschende Machtsystem innerhalb der Gefängnismauern erkannt haben. Dass dieser Film mehr als bloss ein Thriller, nämlich eine Allegorie auch auf das ist, was sich in der «Freiheit» abspielt, liegt auf der Hand.

Abkehr von den grossen Helden

Die letzte Stunde der grossen Helden, der Supermänner und Überweiber, hat geschlagen. Sie existieren fast nur noch in der spezifischen Gattung des unverbindlich unterhaltenden Spionage- und Abenteuerfilms, und James Bond ist ihr noch halbwegs intakter Vertreter. Aber auch die grossen Herzensbrecher und Tragöden sind kaum mehr gefragt. Was heute im Kino interessiert, womit sich der Zuschauer zu identifizieren bereit erklärt, das sind die Menschen des Alltags mit ih-



«Roma» ist auch der Sitz des Vatikans, dessen äusserliche Pracht Federico Fellini mit einer Modeschau für klerikale Gewänder geradezu unverfroren persifliert

ren Sorgen und Problemen. Zu den Filmen, die diesem Bedürfnis entgegenkommen und die zur Besinnung auf das Wesen des Menschen sowie zur Selbstfindung dienen, gehört zweifellos auch der Film von Michel Soutter, der als offizieller Schweizer Beitrag im Wettbewerb lief. Er heisst «Les Arpenteurs», «Die Landvermesser» also, und er ist tatsächlich ein Film des Masses, des Abschätzens und Abmessens. Das stille, subtile und poetische Filmwerk erzählt von einfachen Menschen, die sich begegnen, die sich in sich selbst und ihren Mitmenschen täuschen, die verstehen und missverstehen, Kommunikation aufnehmen, die mal zustande kommt und mal scheitert und die sich in diesem steten Umkreisen schliesslich selber erkennen lernen. Soutter, der die ihm zur Verfügung stehenden bescheidenen technischen und finanziellen Mittel zum Stilmittel macht, indem er seine Möglichkeiten genau abwägt und sie bewusst einsetzt – was immerhin Zeugnis für die geistige Überlegenheit dieses sensiblen Regisseurs ist – tut das nicht ohne feinen Humor, der von seinen Schauspielern, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis und Marie Dubois, herrlich getragen wird.

Zu diesen Filmen gehört aber auch des Altmeisters John Hustons «Fat City», in dem Stacy Keach unheimlich überzeugend einen Boxer spielt, der nach anfänglichen Erfolgen auf der Strecke blieb und nun im Alter ein Comeback versucht, um seine verlotterte Existenz zu überwinden. Der Erfolg ist niederschmetternd, und so projiziert er seine ganze Persönlichkeit in einen jungen Boxer, dem aller Wahrscheinlichkeit nach ein ähnliches Schick-

sal beschieden sein wird. Es sind Schicksale, die Huston da freilegt, Schicksale kleiner Menschen, wie sie auch ausserhalb des Boxringes anzutreffen sind, überall dort nämlich, wo unbedeutende Menschen einen ehrgeizigen Fight gegen das Versinken in der Vergessenheit austragen.

Besinnung auf den Ursprung und den Sinn des Lebens in ganz anderer Weise ist das Thema in Sidney Pollacks grossartigem Western «Jeremiah Johnson». Dort wendet sich ein Mann von der Zivilisation ab und geht in die Wildnis, um zur Erkenntnis der Freiheit zu kommen. Dabei erfährt er, dass die Natur und ihre Bewohner – in diesem Falle die Indianer und die Waldläufer – einer Gesetzmässigkeit unterworfen sind, die stärker ist als jene der sogenannten Zivilisation. Pollack hat dieses Thema unheimlich dicht gestaltet, sein «Zurück-zur-Natur» ist keine billige Schwärmerei, sondern eine strenge Meditation über die Grenzen und Möglichkeiten des Menschen, das Leben und den Tod, die Gesellschaft und das Individuum. Weniger überzeugend, aber immerhin noch beachtenswert zeigt auch der Kanadier Gilles Carle mit «La vraie nature de Bernadette» den Fall eines Menschen auf, der der Zivilisation entweicht und durch natürliches Leben seinem Dasein neue Inhalte zu geben versucht. Wie Jeremiah Johnson wird auch Bernadette dabei zu einer Figur, die sich der Wirklichkeit nach und nach entfremdet und sich zur Legende, zum Mythos wandelt.

In einer sehr realistischen Gegenwartssituation siedelt der Brite Kenneth Loach («Kes») seinen neuen Film «Family Life» an. Ein sensibles Mädchen wird darin das Opfer der bürgerlichen Erziehung in seinem Elternhaus, vermag sich von den Zwängen des Familienlebens nicht zu lösen und endet schliesslich im Wahnsinn. Auslösepunkt der tragischen Handlungsfolge ist das Kind, das das Mädchen unter dem Herzen trägt, aber aus Gründen einer nicht nur gottlosen, sondern auch restlos

veralteten moralischen Einstellung ihrer Eltern nicht behalten darf. Die sehr differenzierte Wiedergabe des scharf beobachteten und analysierten Middleclass-Milieus, aber nicht zuletzt auch das wirklichkeitsnahe Spiel der Mutter, die nicht in der Lage ist, ihre standesbedingten Grenzen zu durchbrechen und die Nöte ihrer Tochter zu erkennen, machen «Family Life» zum exemplarischen Film für die Nöte einer ganzen Generation, die in einer von Fehlleistungen, Missverständnissen und Repression geprägten Umgebung erwachsen werden müssen, von Anbeginn an frustriert sind und kaum mehr die Kraft haben, sich selber zu finden und ihrem Leben eine Wendung zu geben. Exemplarisch deshalb, weil er für einmal nicht den Ausbruch aus einer solchen Situation zeigt, sondern die Folgen – und das dürfte nicht selten der Fall sein – des Verbleibens in ihr.

Der Mensch in der Abhängigkeit seiner Gesellschaft

All die Filme, die nach dem Menschen und seinen Sorgen fragen, stehen in einer ständigen Wechselbeziehung vom Individuum zur Umwelt und Gesellschaft. Es wird dies besonders deutlich bei jenen zwei Beiträgen aus der Bundesrepublik, die von sich reden machten: in Peter Fleischmanns «Das Unheil» und im aussergewöhnlich schön und sorgfältig inszenierten «Trotta» von Johannes Schaaf. Fleischmann wartet nach «Jagd-szenen in Niederbayern» erneut mit einem exemplarischen Film über Verhaltensformen auf, wobei er als Experimentierfeld diesmal eine kleine hessische Stadt auswählte, über die das Unheil in verschiedensten Formen hereinbricht. Im Mittelpunkt des Geschehens steht ein evangelischer Pfarrer, dessen Theologie des «Im-rechten-Augenblick-das-Richtige-Sagens» fürchterlichen Schiffbruch in Gemeinde und Familie erleidet, sowie sein Sohn, dem die Fähigkeiten abgehen, sich in einer bereits von der Jugendzeit an auf Leistung und Erfolg ausgerichteten Gesellschaft zu behaupten. Seine Jugendzeit ist deshalb eine notorische Flucht vor der Realität und sich selbst in einer Welt, in der sich alles kulminiert: der kleinbürgerliche Mief, die Sturheit der Heimatvertriebenen, die Pubertät jugendlicher Anarchisten, das Gewinnstreben der Industriellen und die damit verbundene Verschmutzung der Umwelt. Ausgerechnet am Glockenaufzugsfest der Kirchengemeinde brechen die gestauten Aggressionen durch und werden die Emotionen frei. Der Film ist das Krankheitsbild einer zerfallenden Gesellschaft, in der sich die Menschen an die Symbole einer heilen Welt klammern, die unter ihren Händen zerfallen wie der Sandstein des Kirchturms.

Nicht minder vom Zerfall einer heilen Welt handelt «Trotta», in dem Schaaf den unauffhaltsamen Abstieg einer Wiener Aristokratenfamilie schildert, deren Mitglieder nicht in der Lage sind, die nach dem Ersten Weltkrieg erfolgten gesellschaftlichen Umstrukturierungen mitzuvollziehen, und die nun wie lebende Fossilien völlig entfremdet dahinvegetieren,

den Selbstmord als einzigen Ausweg vor Augen. Schaafs Film, bis ins Detail hinein von minutiöser Genauigkeit in der Beschreibung, ist eine kluge Studie über das Sterben von Zeiten, ihrer Inhalte und Menschen, die zu irrsinnig schönen, musealen Bildern erstarren.

Ist nicht auch, so müsste man fragen, Roman Polanskis Verfilmung des Shakespeareschen Dramas «Macbeth» ein Werk über die Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt? Die Frage ist nicht von der Hand zu weisen, wenn man die der literarischen Vorlage im wesentlichen treue Inszenierung, deren auffälliges Merkmal die kompromisslose Härte und die Blutrünstigkeit in den Gewaltszenen ist, in einen engeren Zusammenhang mit der keineswegs leichten, von vielen schrecklichen Ereignissen gezeichneten Vergangenheit des Regisseurs bringt (Kritik in dieser Nummer).

Suche nach Halt

Es kann nicht verwundern, dass im Augenblick, in dem der Mensch sich selber befragt, in Frage stellt und seine Umwelt zu analysieren versucht, Überlegungen aufkommen, die in den Bereich des Metaphysischen oder der Religion gehören. Es ist die Frage nach dem Jetzt und dem Morgen – und damit verbunden die Suche nach einem Halt – noch nie so ausgeprägt gestellt worden wie gerade dieses Jahr in den in Cannes gezeigten Filmen. Auf die religiösen Aspekte im diesjährigen Filmangebot wird in der nächsten Nummer der evangelische Filmbeauftragte, Pfarrer Dölf Rindlisbacher, eingehen und damit das Spektrum dieses Berichts erweitern. Schon jetzt aber darf festgestellt werden, dass solcherlei Fragestellung nicht allein aus dem Westen, sondern gerade auch aus dem Bereich der sonst so realistisch denkenden Oststaaten kommt. «Meg kar a nep» («Der rote Psalm») des Ungarn Miklos Jancso mag dafür ein Beispiel sein. Er weizet einen Bauernaufstand gegen die Herrschaft der Besitzenden zu einer choreographischen Meditation über den Sozialismus aus und verleiht diesem dadurch eine religiöse

Bedeutung, die durch den nahezu schon liturgischen Ablauf des Geschehens noch verstärkt wird. Zu diesen Filmen gehört aber ohne Zweifel auch jener des Russen Andrej Tarkowski, «Solaris», eine Science-fiction-Story, deren Äusseres zunehmend an Gewicht verliert und die sich schliesslich auf die Frage nach der Heimat des Menschen, nach seinen Grenzen konzentriert und am Ende die Begriffe Liebe und Hoffnung über unersättlichen Forschungsdrang und Technologie stellt.

Glanz und Elend einer Stadt

Es dürfte in einem Bericht über das Festival von Cannes ein Kapitel über die Politik der Filmauswahl und auch der Preisverleihung eigentlich nicht fehlen. Aber man ist es nachgerade müde, die politischen Rankünen zu analysieren, die bei der Auswahl der Filme in den Wettbewerb beginnen und zweifellos in der internationalen Jury ihren Fortgang finden. So beschränke ich mich auf den Hinweis, dass die Auszeichnungen in einem Kasten festgehalten sind, dass die Jury unter dem Vorsitz von Joseph Losey auch nicht über ihren Schatten springen konnte und gleichmässig unter die Mächtigen verteilte, was es zu verteilen gab und dass die besten Filme einmal mehr nicht in der Competition anzutreffen waren. Absoluter Höhepunkt des Festivals war meiner Meinung nach die Projektion von Federico Fellinis «Roma», diesem gigantischen Gemälde über die Ewige Stadt. Das Werk, dessen Inszenator erneut mit einer gewaltigen, ja bisweilen monströsen Bildfülle aufwartet, ist ein Dokument in doppeltem Sinne: ein Dokument über Rom einerseits, ein Dokument aber zweifellos auch über den römischen Bürger Fellini. Roma ist zusammengesetzt aus Bildern und Episoden der Erinnerung, aus subjektiv empfundenen Kindheits- und Jugenderlebnissen, aus expressionistisch verzerrter Realität, aus direkt erlebter Wirklichkeit und Visionen. Wenn immer auch Fellinis Film aus einzelnen Blöcken besteht, so ist doch ein klares dramaturgisches Konzept ersichtlich: es besteht aus einem behutsamen Einkreisen der Stadt. Von aussen her tritt Fellini an Rom heran, überschreitet zuerst jenes lächerliche Rinnsal, das als Rubikon in die Geschichte eingegangen ist, erinnert sich an histo-

Auszeichnungen

Grand Prix International

Ex aequo «La classe operaia va in paradiso» von Elio Petri (Italien) und «Il caso Mattei» von Francesco Rosi (Italien)

Spezialpreis der Jury

«Solaris» von Andrej Tarkowski (Sowjetunion)

Regiepreis

«Meg kar a nep» («Der rote Psalm») von Miklos Jancso (Ungarn)

Beste Darstellerin

Susannah York in «Images» von Robert Altman (Irland)

Bester Darsteller

Jean Yanne in «Nous ne vieillirons pas ensemble» von Maurice Pialat (Frankreich)

Preis der Jury

«Slaughterhouse-Five» von George Roy Hill (USA)

Preis des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm)

«Solaris» von Andrej Tarkowski

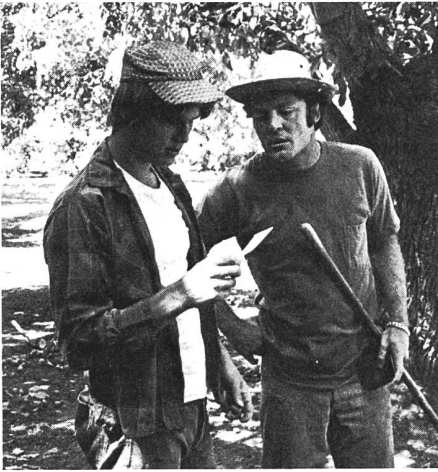
Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC)

Kein Preis, aber Erwähnung der Filme «Jeremiah Johnson» von Sidney Pollack (USA), «Solaris» von Andrej Tarkowski (Sowjetunion), «Chinmoku» von Masahiro Shinoda (Japan) und «The Trial of the Catonsville Nine» von Gordon Davidson (USA)

Gian-Maria Volontè in Francesco Rosis «Il caso Mattei»



rische Fetzen und taucht schliesslich ins volle Leben der Stadt mit ihren Familien und heissgeliebten Ungeheuern, die zärtlich Bambini genannt werden, zeigt die Restaurants als Horte der Lebensfülle, kriegt Papagalli, Hippies und amerikanische Touristen vor die Linse und führt dann seine Zuschauer auf einer irren Fahrt über den nicht minder irren Autobahnring um die Stadt: eine Sequenz, die sich ausnimmt wie eine Episode aus Dantes Hölle und die es tatsächlich auch ist. Doch Rom besteht nicht nur aus einigen überbauten Hügeln, sondern auch aus einem Untergrund, aus Katakomben, in denen wertvolle Fresken in Sekundenschnelle verfallen, wenn sie mit Sauerstoff in Berührung kommen, aus U-Bahnschächten, durch die noch eine Ewigkeit lang keine Züge donnern werden, und aus Bordellen, die so alt und traditionell sind wie die Stadt selber. Rom aber ist auch der Sitz des Vatikans, dessen äusserliche Pracht Fellini mit einer Modeschau für klerikale Gewänder geradezu schon unverföhren persifliert. «Federico, geh schlafen!» ruft Anna Magnani dem Regisseur gegen Ende des Filmes zu; doch schlafen wird Fellini nicht können: Mit infernalischem Getöse nehmen Roker nächtlicherweise von der Stadt Beschlag und ersticken sie in einer Lärmflut



Statt hohe Boxerprämien bescheidener Verdienst durch Landarbeit: Stacy Keach (rechts) und Jeff Bridges in John Hustons bemerkenswertem Film «Fat City»

– eine bitterböse Vision mit apokalyptischem Einschlag auf das Ende der Ewigen Stadt und damit der Welt schlechthin; denn Rom steht bei Fellini da als ein Symbol für das Leben in all seiner Pracht und Hässlichkeit.

Botschaften sende ich mit der Post

Das war Alfred Hitchcocks Antwort auf die Frage eines Journalisten, der sich beim Meister des Suspense nach einer verborgenen Aussage in seinem neuen Film «Frenzy» erkundigte. In der Tat: Botschaften übermittelt Hitchcock in seinen Filmen selten. Sein Anliegen ist die Unterhaltung, die Spannung, der Thrill. «Frenzy» ist zweifellos ein Alterswerk des beleibten, betagten, aber immer noch ungeheuer vitalen Mannes. Es führt zurück zu seinen frühen, in Grossbritannien entstandenen Werken, ist von psychologischem Beiwerk ganz befreit und schildert die schlichte Geschichte eines Mannes, der fälschlicherweise des Mordes verdächtigt wird und dadurch in eine sehr heikle Lage gerät. Das ist – wie man so schön sagt – Papas Kino. Aber wie dieses Kino gemacht ist! Diese Fahrten mit der Kamera, diese Schnittfolgen, diese Einheit von Bild- und Tonebene und diese Raffiness filmischen Erzählens sind eben nicht bloss das Produkt eines genialen Regisseurs, sondern das Ergebnis einer streng durchdachten Dramaturgie und die Folge einer brillanten Logik und eines hellen Geistes. In diesem Sinne war «Frenzy» nicht nur würdiger Schlusspunkt hinter ein langes, allzu langes Festival, sondern auch eine grossartige Lektion in Kino.

Urs Jaeggi

den Kindern und Jugendlichen in der Siedlung «Sunnebüel» bieten, untersucht Gloor auf Grund von 26 Interviews mit Eltern, ob und inwiefern sich die Erwachsenen über die Bedürfnisse der Kinder bewusst und welches ihre Erziehungsnormen sind. Nach den diesjährigen Solothurner Filmtagen, in deren Rahmen Gloors Film zum erstenmal gezeigt wurde, haben wir den Autor der raffinierten Manipulation und der Oberflächlichkeit bezichtigt und ihm eine einseitige Zusammenstellung des Interviewmaterials vorgeworfen, die den Zuschauer in eine Situation des Besserwissens hineinstelle. Gegen diese Vorwürfe hat sich Kurt Gloor energisch verwahrt und den Verfasser des Solothurner Berichts des unsauberen Journalismus beschuldigt. Es dürfte nicht uninteressant sein, den zweifellos interessanten Film auch von diesen Aspekten her zu betrachten.

12. Juni, 21.00 Uhr, ZDF

Land des Schweigens und der Dunkelheit

Monographie über die Hände einer taubblinden Frau

Mit Werner Herzogs «Land des Schweigens und der Dunkelheit» steht zum erstenmal ein Dokumentarfilm auf dem Programm der Reihe «Der besondere Film». Herzogs Film handelt vom Schicksal taubblinder Menschen. Er berichtet von ihrer Einsamkeit und von ihren Versuchen, Kontakte zum Leben, zur Welt zu gewinnen. In seinem Mittelpunkt steht die 56jährige Fini Straubinger, die – obwohl selbst taubblind – die Betreuung ihrer Leidensgefährten in Bayern übernommen hat.

Werner Herzog hat über dieses erschütternde Thema keinen der üblichen Dokumentarberichte gedreht; sein Film ist fast ein Bericht in Selbstzeugnissen. Herzog hat sich den Menschen, deren Leid er uns vor Augen führen will, mit Takt und Respekt genähert – aber ohne die falsche Scham dessen, der «nicht hinsehen mag». Der Kommentar ist auf wenige kurze Sachmitteilungen beschränkt. Ansonsten lässt Herzog den Film von jemandem kommentieren, der dieses Leid kennt. Mit stockender Stimme gibt Fini Straubinger die notwendigen Erklärungen. Und auch in ihren kurzen Sätzen wird – wie in den Bildern – die schreckliche Einsamkeit der Taubblinden deutlich. Sie sagt «Wenn Sie meine Hand auslassen, dann ist es, als wären wir tausend Meilen voneinander entfernt!» oder «Wenn jetzt ein Weltkrieg ausbrechen würde, dann würde ich das nicht einmal bemerken!».

Der Regisseur Werner Herzog wurde 1942 in München geboren. Schon 1962 drehte er seinen ersten Kurzfilm («Herkules»). Seither hat er alle Filme in eigener Produktion und nach eigenen Drehbüchern gedreht, um ein höchstmögliches

SPIELFILM IM FERNSEHEN

Filme von Joseph Losey

Es sei an dieser Stelle noch einmal auf den Joseph-Losey-Zyklus im ARD hingewiesen, über welchen wir in der letzten Nummer ausführlich berichtet haben. Hier die Sendetermine:

- 8. Juni, 20.15 Uhr: Accident
- 9. Juni, 22.30 Uhr: The Servant
- 10. Juni, 22.20 Uhr: Eva
- 19. Juni, 22.50 Uhr: The Secret Ceremony

9. Juni, 20.20 Uhr, DSF

Die grünen Kinder

Dokumentarfilm von Kurt Gloor

Die grossen Städte werden immer mehr zu Städten ohne Bewohner. Die ständig

steigende Zahl von Arbeitsplätzen in den Städten hat zur Folge, dass immer mehr Wohnraum verlorenght. Von dieser Entwicklung am meisten betroffen werden die Familien, die Kinder. Die meisten Kinder werden morgen im Umkreis von zehn bis zwanzig Kilometern einer grösseren Stadt aufwachsen: in einer Mietwohnung, in mehrgeschossigen Blöcken oder in Hochhäusern.

Unternehmer, Architekten, Soziologen, Grüngestalter und Gesetzgeber planen die Siedlungen, in denen die Kinder von morgen sich frei und glücklich entfalten sollen. Das «Wohnen im Grünen» gilt heute als die kinderfreundlichste aller Wohnformen.

Der Film «Die grünen Kinder» von Kurt Gloor untersucht am Beispiel einer modernen Grossüberbauung «im Grünen» (Volketswil bei Zürich) den Einfluss der wohnlichen, baulichen und sozialen Umwelt auf die Entwicklung des Kindes. Ergänzend zur Überprüfung der Spiel- und Entfaltungsmöglichkeiten, die sich