

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 25 (1973)
Heft: 11

Rubrik: Berichte/Kommentare/Notizen

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: 02.02.2025

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

BERICHTE/KOMMENTARE/NOTIZEN

Der Film – ein grosses Welttheater

Ein erster Bericht zum 26. Internationalen Filmfestival von Cannes

Fünfzehn Tage lang dauert das grosse Filmfestival von Cannes. Es ist – darüber verliert die letzten Zweifel, wer den unzähligen Produzenten, Verleihern, Einkäufern, Stars, Regisseuren, Journalisten und andern Mitläufern der Film(halb)welt begegnet – das bedeutendste überhaupt. Und nirgends werden in so kurzer Zeit so viele Filme gezeigt wie in der mondänen Stadt an der Côte d'Azur. Der einigermaßen eifrige Beobachter, der sich nicht nur in hochnäsigen und falschverstandenen Kulturbewusstsein auf die Filme des Wettbewerbs beschränkt, sondern hin und wieder auch in den Nebenveranstaltungen (der Quinzaine des réalisateurs, der Semaine de la critique und dem Marché) anzutreffen ist, wird am Ende des Festivals so zwischen 60 und 70 Spielfilme gesehen haben. Das entspricht etwa der Jahreskapazität eines schon recht emsigen Kinobesuchers.

Themen unserer Zeit

Es ist ein sinnloses Unterfangen, über jeden der 70 Filme – einer kleinen Auswahl des gesamten Angebotes – ein paar Worte zu verlieren, und ich meine, dass es auch eine Zumutung für den Leser wäre. Der Sinn des Besuches einer solchen Monsterveranstaltung liegt, zumindest für den Journalisten, darin, durch das Betrachten einer repräsentativen Anzahl von Filmen aus der ganzen Welt den Pulsschlag des Mediums Film zu spüren. Film in seiner Gesamtheit ist unheimlich aktuelles Welttheater, aufgegliedert in verschiedene Akte recht unterschiedlicher Art und Qualität. Aber in jedem steckt ein Thema der Zeit, und oftmals ist die Konfrontation mit ihm nur deshalb mühevoll oder ärgerlich, weil Selbsterkenntnis nicht selten ein garstig Ding ist. Über einzelne dieser Akte soll in diesem und in dem in der nächsten Nummer erscheinenden Artikel geschrieben werden. Die zitierten Filme dienen dabei als Beweismittel für die – immer aus einer subjektiven Sicht des Betrachters heraus – aufgestellten Thesen. Daneben aber sollen sie dem Leser einen Vorgeschmack auf die ihm bevorstehende Kinoszene geben.

Kein Klima für den politischen Film

Das Festival von Cannes ist keine Stätte der politischen Bewusstseinsbildung. Das grosse Publikum erwartet vom Film in erster Linie Unterhaltung. Botschaften verkaufen sich allenfalls in geeigneter Verpackung. In einem solchen Klima hat es der verschlüsselte politische Film schwer, und es ist kein Zufall, dass die vielen Jurys – die offizielle unter der Leitung von Ingrid Bergman so gut wie die sich engagiert gebende des Internationalen Filmkritiker-Verbandes (FIPRESCI) – einen der wesentlichsten Filme einfach übersehen haben, obschon er im Wettbewerb lief: Der Spanier Carlos Saura hat mit *Ana y los lobos* (*Anna und die Wölfe*) ein stichhaltiges und brillantes Gleichnis über den Faschismus geschaffen, in dem sich drei Brüder, ein jedem Rock nachlaufender Grossgrundbesitzer, ein ebenso ekstatischer wie falscher Eremit und ein Möchtegernoffizier bei einem hübschen Mädchen (von Geraldine Chaplin hervorragend verkörpert) einschmeicheln und es schliesslich vergewaltigen und töten, als es ihre Nichtsnutzigkeit und Falschheit entlarvt. Dass der Film, der keine Zweifel darüber offenlässt, was er meint, durch die spanische Zensur gekommen ist, darf als kleines Wunder bezeichnet werden. Zu erklären ist es eigentlich nur damit, dass der Film neben der verschlüsselte politischen eine zweite durchkomponierte und auch gültige Ebene



Carlos Sauras Parabel über den spanischen Faschismus: «Ana y los lobos» mit Geraldine Chaplin

hat: den sozialpsychologischen Aspekt, die Freilegung bestimmter menschlicher Verhaltensformen, die nun andererseits die Relevanz der politischen Aussage bekräftigen und sie über den speziellen Fall Spanien ins Allgemeingültige erheben. Genau gleich untergegangen ist aber auch ein anderer politisch wichtiger Film in der diesmal alles andere als überzeugenden *Semaine de la critique*. Gemeint ist *Ya no basta con rezar* (*Es genügt nicht mehr zu beten*) des Chilenen Aldo Francia, in dem die Abwanderung eines jungen Priesters aus dem mächtigen Lager der das Land beherrschenden Oligarchie in jenes der Arbeiter, der Ausgebeuteten und Unterdrückten geschildert wird. Im Rahmen der Handlung, die die Wandlung des bescheidenen Dieners Gottes zum aggressiven Kämpfer für die Sache der Gerechtigkeit zeigt, wird deutlich, was die Arbeiter in Chile von der katholischen Kirche erwarten: Hilfe im Kampf um soziale Besserstellung und gegen die Ausbeutung durch die reiche Minderheit, Solidarität mit den Armen und Unterdrückten im Sinne gelebten und praktizierten Christentums.

Entsetzliche Leere und Beziehungslosigkeit

Viele Filme handelten von der Kommunikation zwischen den Menschen. Der wichtigste war wohl Ingmar Bergmans *Vis kningar och rop* (*Schreie und Flüsteren*), ein durchkomponiertes Werk, in dem der schwedische Regisseur konsequent fortsetzt, was sein Schaffen seit Jahren kennzeichnet: die Reduktion auf das Wesentliche, das Weglassen jeden überflüssigen Ballastes. In der nahezu schon sterilen Atmosphäre eines schwedischen Herrschaftssitzes der Jahrhundertwende bewegen sich vier Frauen, drei Schwestern und eine Magd. Agnes' Todeskampf hat sie zusammengeführt, und es bricht in diesen schweren Stunden durch, was diese Menschen beschäftigt: die Beziehung zueinander und zu ihren Mitmenschen. Die Begegnung wird zur Bankrotterklärung nach innen und aussen. Hinter der Fassade gespielter Anteilnahme wird das ganze Spektrum

menschlichen Unvermögens in der Beziehung zum andern sichtbar: kaputte Ehen, Betrug, Selbstzerstörung, Falschheit und, daraus resultierend, Angst; bodenlose Angst vor dem Tod, vom Sturz aus einer Leere in die andere. Einzig zwischen der sterbenden Agnes und der Magd zeigen sich Formen der Verständigung und des Verstehens und damit auch der Liebe, die über den Tod hinaus ihren Wert behält. Der mit geradezu schon ungeheurer Selbstdisziplin des Regisseurs und der Darstellerinnen (Harriet Andersson, Kari Sylwan, Ingrid Thulin und Liv Ullman) inszenierte Film bewirkte in Cannes Bewunderung und Betroffenheit in einem. Das will an diesem Festival, bei dem auch nach Sensationchen rasch zur Tagesordnung übergegangen wird, etwas heißen.

Leere und Beziehungslosigkeit: Auch im französischen Beitrag von Jean Eustache, *La Maman et la putain*, ist davon die Rede. Drei Menschen, zwei Frauen und ein Mann, begegnen sich, leben und schlafen miteinander und versuchen, ihre Probleme zu bewältigen. Doch auch hier bleibt Kommunikation an der Oberfläche. Das endlose Geschwätz über die eigenen Probleme, der unentwegte Versuch sich selber, aber nie den andern zu erkennen und das von einer haltlosen Leere geprägte Aneinandervorbeileben dieser seelischen Krüppel, die noch immer meinen, in der freien, auf Sexualität beschränkten Liebe die Tore zur Freiheit zu finden, hat Eustache in Schwarzweiss auf einen dreieinhalb Stunden dauernden Film gebannt. Das Festivalpublikum, an Handfestes gewöhnt, war konsterniert, die Kritik geriet sich in die Haare. Das von vielen gepriesene Meisterwerk indessen ist *La Maman et la putain* sicher nicht; denn hinter den manieristischen literarischen und mit etlichen Obszönitäten «bereicherten» Dialogen klaffen ebenfalls Haltlosigkeit und Leere. Eustaches psychoanalytisch verbrämter Schuss ins Nichts wird auf die Dauer niemanden beunruhigen. Dasselbe ist wohl auch von Anna Karinas Regie-Erstling *Vivre ensemble* zu sagen. Mit einer Unzahl von Klischees wird das Scheitern einer Freundschaft dargestellt, wobei zumindest am Ende des Films die Unfähigkeit des Mannes, sich in einer kritischen Situation aufzufangen, der unbedingten Opferbereitschaft der Frau in der Mutterrolle gegenübergestellt wird. Aber auch hier fehlt das Analytische, der Versuch aufzuzeigen, weshalb die Begegnung zweier Menschen zum Zerschlagen verurteilt ist. Dass der Grund darin liegen könnte, dass sie beide einander nichts zu sagen haben, weil sie nirgendwo stehen, muss der Zuschauer schon deshalb allein herausfinden, weil die Autorin des Films die Beziehungslosigkeit ihrer Protagonisten zur Umwelt gar nicht erkennt.

Italiens unverbindliche Politikomödien

Filme von Frauen. Davon gab es in Cannes nur wenige zu sehen, und diese vermochten kaum zu überzeugen. Die Italienerin Lina Wertmüller hat unter dem Titel *Film d'amore e d'anarchia* eine laute und aufdringliche politische Tragikomödie über einen Anarchisten geschaffen, der Mussolini ermorden sollte, aber seinen Einsatz im Bordell verschief. Endlose Palaver- und Bordellsequenzen dominieren diesen gestelzt und aufdringlich daherkommenden Film, der Musterbeispiel für die Krise eines Teils des italienischen Filmschaffens ist: Der Versuch, auf dem Vehikel der Komödie, ja des Ulks politische Botschaften zu transportieren, will den Regisseuren aus dem südlichen Nachbarland nicht gelingen. Mario Monicellis *Vogliamo i colonnelli* (*Wir wollen die Obersten*) ist zum plumpen Klamauk wider einzelne Regierungsmitglieder und die sich in Italien breitmachenden Neofaschisten geraten. Die Fragwürdigkeit liegt allein schon in der Unterschätzung eines Gegners, dessen Anführer nicht jene albernen Trottel sind, als die sie Monicelli hinstellt, sondern ebenso gefährliche wie raffinierte Unterwanderer des demokratischen Staates, die sich die soziale Zerrissenheit geschickt zunutze machen. Eine Chance verpasst hat Luigi Zampa mit *Bisturi, la mafia bianca*, einem massiven Angriff auf die Unzulänglichkeiten des italienischen Gesundheits- und Spitalwesens. Auch hier vermag die oberflächliche und klischeehafte Komödie den bedeutungsvollen sozialkritischen Stoff nicht zu tragen und verliert ihn unterwegs. Das ist um so bedauerlicher, als hier ein Thema angepackt worden ist, das weit über die Grenzen Italiens hinaus von Bedeutung ist.

Miese Gesellschaft – mieser Film

Von einem andern Italiener muss hier – wenn auch ungern – die Rede sein. Marco Ferreri, für einmal im Solde Frankreichs stehend, hat dem Festival seinen Skandal beschert und für Schlagzeilen gesorgt. Sein Film *La grande bouffe* (*Die grosse Fresserei*) ist Allegorie auf eine miese Gesellschaft, die ihren Lebenssinn nur noch in der Fresserei und der Kopulation sieht. Vier Herren aus gehobener bürgerlicher Schicht treffen sich in einer Villa zu einer Fressorgie, die für sie letal enden wird. Sie stopfen sich unentwegt mit Nahrungsmitteln voll, und wenn sie nicht mehr können, treiben sie es mit eigens dafür angeheuerten Mädchen oder mit der sich dieser Gesellschaft freiwillig anschliessenden Lehrerin. Das alles schildert Ferreri mit penetranter Geschmacklosigkeit und einer abstossenden Detailwut. Das wüste Wühlen im Fäkaliensumpf, das im Bild und auf der Tonebene genüsslich ausgeschlachtet wird, ist derart degoutant, dass man sich fragt, wie so bekannte und geachtete Schauspieler wie Michel Piccoli, Philippe Noiret und Marcello Mastroianni dazukommen, bei diesem entwürdigenden Spektakel eines kranken Mannes mitzumachen. Die gesellschaftskritische Relevanz von *La grande bouffe* ist gering: der miese Film wird die miese Gesellschaft kaum zu ändern vermögen.

Repräsentative Schweizer Vertretung im Wettbewerb

Als Abschluss dieses ersten Berichtes sei ein erfreulicheres Thema gewählt. Auch um die Entlarvung der Gesellschaft geht es im offiziellen Beitrag der Schweiz am Festival, *L'Invitation* von Claude Goretta, mit dem unser Land vorzüglich vertreten war. Das erstemal seit 1946, als der Film *Die letzte Chance* den Grossen Preis zugesprochen erhielt, gab es wieder eine Auszeichnung. *L'Invitation* wurde mit dem Preis der INTERFILM (Internationales Evangelisches Filmzentrum) und einem Jurypreis ausgezeichnet. Der Film, ein enthüllendes, mit viel Poesie und Ironie inszeniertes Gesellschaftsspiel, fand beim Publikum gute Aufnahme und entfachte an der stark besuchten Pressekonferenz eine grundsätzliche Diskussion über das trotz den Erfolgen von Alain Tanner und Michel Soutter in Frankreich noch immer weitgehend unbekanntes Filmland Schweiz. Dabei gewann Goretta, der ebenso klar wie bescheiden Auskunft erteilte, die Sympathien der Anwesenden. Erfreulich festzustellen, dass *L'Invitation* auch in der Abendvorstellung mit Begeisterung aufgenommen wurde. Der Film nimmt ein uraltes

Die Preise von Cannes

Grosser Preis der Jury unter dem Präsidium von Ingrid Bergman: ex aequo an «Scarecrow» («Die Vogelscheuche») von Jerry Schatzberg (USA) und «The Hireling» («Der Mietling») von Alan Bridges (Grossbritannien).

Sonderpreis der Jury: «La Maman et la putain» («Die Mutter und die Hure») von Jean Eustache (Frankreich); «La planète sauvage» von René Laloux und Roland Topor (Frankreich/Tschechoslowakei).

Preise der Jury an «L'Invitation» von Claude Goretta (Schweiz) und «Klepsydra» von Wojciech Has (Polen).

Bestes Erstlingswerk: «Jeremy» von Arthur Baron (USA).

Beste Darstellerin: Joanne Woodward (USA) in «The Effect of Gamma Rays on Man-In-The-Moon Marigolds» («Der Einfluss der Gammastrahlen auf die Margeriten»). – Bester Darsteller: Giancarlo Giannini (Italien) in «Film d'amore e d'anarchia» («Film über die Liebe und die Anarchie»).

Preis des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (INTERFILM): «L'Invitation».

Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC): «Scarecrow».

Thema des dramatischen Schaffens auf: Einige Personen, meist repräsentative Typen der Gesellschaft, treffen sich in einer ungewöhnlichen Situation, verlieren ihre Maske und geben ihren wahren Charakter zu erkennen. Bei Goretta ist es die Belegschaft eines Büros, die sich im neu erworbenen Haus eines ihrer Mitarbeiter trifft. Steif und gezwungen beginnt die Party, denn man ist es schliesslich nicht gewohnt, sich ausserhalb der wohleingespielten Routine der unpersönlichen Büroatmosphäre zu begegnen. Doch die Hitze des Tages und der reichlich fliessende Alkohol lassen das kleine Fest in Bewegung geraten, alles beginnt sich zu drehen wie ein Karussell, es kommt zu Zwischenfällen, Ungeschicklichkeiten, raschen Intimitäten und Zusammenbrüchen, bis schliesslich eine junge Sekretärin, angewidert von der Spiessigkeit dieser Gesellschaft, in einer tragikomischen und meisterhaft gestalteten Striptease-Sequenz ausfliept und ausbricht, wobei die morsche Fassade bürgerlicher Würde und gespielten Anstandes in sich zusammenbricht wie ein Kartenhaus. Goretta gelingt diese Enthüllung in subtiler, das Individuum nie verletzender Weise und fern jeder doktrinären oder schulmeisterlich-moralischen Haltung. Das macht seinen Film zum Schauvergnügen par excellence und zur nachdenklich stimmenden Darstellung menschlicher Unzulänglichkeit in einem.

Urs Jaeggi

FORUM DER LESER

Pro und kontra «TV/Radio-Tip»

Der Aufforderung in der Ausgabe 8/73, zur Zeitschrift ZOOM-FILMBERATER Stellung zu nehmen, möchte auch ich kurz folgen und mich dazu äussern. Gesamthaft möchte ich sagen, dass ich von Ihrer interessant gestalteten Zeitschrift freudig überrascht wurde, ja dass ich sie wirklich gut finde und dass ich sie meinen Freunden und Mitschülern nur empfehlen kann. Immer wieder muss ich nämlich feststellen, wie kritiklos viele Leute Filme ansehen oder sich von Fernsehsendungen berieseln lassen. Und gerade hier liegt ein wichtiger Einsatzpunkt für Ihren ZOOM-FILMBERATER: das Schaffen eines kritischen Bewusstseins gegenüber den Gefahren der modernen Massenmedien.

Weiter freut mich die Gestaltung der Filmbesprechungen (auch wenn sich deren Inhalt nicht immer mit meinen Vorstellungen deckt, aber das ist eine Auffassungssache), insbesondere deren Längen: Diese sind nämlich angenehm zu lesen, es wird nicht seitenlang gelobt oder verdammt, die Hauptpunkte der Kritik kommen klar heraus, und der Inhalt ist für jedermann verständlich. Dasselbe kann ich von fast allen anderen Beiträgen sagen.

Nur etwas stört mich am ZOOM-FILMBERATER, und das sind die TV/Radio-Tips. Die Idee dazu finde ich zwar nicht schlecht, nur dünkt mich, hier wird ein bisschen zu oberflächlich vorgegangen. Ihre Kurzkommentare kommen sehr nahe an die Beschreibungen in den einzelnen TV/Radio-Zeitungen heran, und da lässt mich der Gedanke nicht los, hier wird Papier vergeudet. Wie wäre es mit weniger besprochenen Sendungen und dafür ausführlicher im Sinne Ihrer Filmkritiken? Oder was halten Sie davon, wenn man den (scheint mir) vergeudeteten Platz mit einer Diskussionsecke, wo Leser ihre Kritik zu Beiträgen im ZOOM-FILMBERATER veröffentlichen könnten, bereichern und somit beitragen würde, dass die Zeitschrift noch etwas lebendiger gestaltet würde? Ich denke hier an die Stellungnahme von Willy Bischof zu Urs Jaeggis Artikel, den ich interessiert, wenn nicht gar schmunzelnd verfolgt habe.

Nun, genug der Kritik. Ausser diesem kleinen «Stein des Anstosses» finde ich Ihre Zeitschrift wirklich gelungen, und ich freue mich schon auf die nächste Nummer.

Heinz Bösch (18), M.