

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 12

Artikel: Cannes am Ende oder Der countdown zum blow-up
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932956>

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>

Cannes am Ende oder Der countdown zum blow-up

I.
Der Betonklotz, der die Umgebung des alten Hafens von Cannes verwüstet, ist kein Atommeiler, sondern das neue Palais du Festival. Das entsetzliche Gebäude, das vom nächsten Jahr an die grösste Filmmesse der Welt beherbergen soll und von deutschen Kritikerkollegen bereits liebevoll als das indische Grabmal bezeichnet wird, hat allerdings eine durchaus ähnliche Funktion wie ein Reaktor: Unter dem Beton-Schutzschild sollen eruptive Massen kontrolliert und in einem langsam fließenden Prozess zur Reaktion gebracht und die dabei entstehende Wärme in die richtigen Kanäle geleitet werden. Dieses Jahr allerdings brodelte die Masse der Filmbeflissenen, -besessenen, -verrückten und -vergifteten noch unkontrolliert über die Croisette und durch die Rue d'Antibes, von Kino zu Kino eilend, immer auf der Jagd nach *der* Sensation. Überhitzt von der Sauna im Salle Miramar erkaltete sie im Frigidaire des Salle Cocteau, um sich danach zwei Stunden lang durch das Programm des Grande Salle im alten Palais zu husten, nicht ohne sich zuvor an den Eingängen um den Einlass geprügelt zu haben.

Cannes – Franz Ulrich hat es im Editorial der letzten Nummer bereits angetönt – bildet den spektakulären Rahmen einer monströsen Filmveranstaltung, an der das Synthetische und der Schein Urständ feiern. Auf unzähligen Kilometern Celluloid werden während 14 Tagen Träume und Illusionen, bildhaft gewordene Triebe, verschrobene Phantasien und nackte Gewalt transportiert: grotesk-verzerrte Abziehbilder einer verrotteten Gesellschaft ohne Liebe, Glaube und Hoffnung. *Diese* Filme dominieren das Festival und nicht jenes knappe halbe Hundert, das auf den Feuilletonseiten und in den Kulturspalten der Presse schliesslich abgehandelt wird. Die Berichterstattung über Cannes in den Massenkommunikationsmedien ist im Grunde nichts anderes

als eine groteske Verzerrung: Es wird vom Feigenblatt berichtet, als gäbe es keinen Sündenfall. Doch warum sollte die Menschheit ausgerechnet in Cannes von dieser ihre Daseinsgeschichte seit Anbeginn prägenden Haltung abweichen.

II.
Das Feigenblatt in Cannes ist der Wettbewerb, sind die zahlreichen Nebenveranstaltungen, deren Veranstalter und Verantwortliche weltweit mühsam zusammenkratzen, was an eigentlicher Filmkunst vorhanden ist. Etwa 90 Filme sind das am Ende, und wenn die Hälfte davon etwas taugt, hat der Kritiker den Eindruck, einem guten Festival beigewohnt zu haben. Um die 950 andern Titel, die in den Suiten der Nobelhotels Carlton und Martinez hinter zugezogenen Jalousien schwunghaft gehandelt werden, kümmert er sich einen Deut. Auch darin ist das Elend der Kulturkritik begründet, dass sie nicht erkennt, was jetzt, gerade jetzt vor ihren Augen und in Cannes, diesem Schmelztiegel, ganz deutlich erkennbar, geschieht: die Veränderung der Filmszene durch die gigantische Expansion einer nach marktwirtschaftlichen Prinzipien organisierten Industrie, die sich der massenweisen Verbreitung billigster Zerstreuung verschrieben und sich dazu der neuen elektronischen Medien bemächtigt hat. Noch laufen die Pornogecken mit pomadigem Haar und weissen Seidenanzügen durch die marmorenen Hotelfluren, aber sie reden nicht mehr vulgär von Erektion und Koitus, sondern gewählt von cash-flow und sales-management. Was früher an sex, crime und horror nur in schmuddeligen Hinterhofkinos zu sehen war, die man allenfalls mit hochgeschlagenem Kragen und tief in die Stirn gezogenem Hut betrat, kann sich heute jeder Jugendliche in der Videothek von nebenan ausleihen, über Pay-TV und bald wohl auch schon über Satelliten-Fernse-

hen im trauten Heim empfangen. Der Schund ist gesellschaftsfähig geworden. Dass die Flut an gewalttätigen Sinneseindrücken das Sensorium für die differenzierte Sprache des Bildes zerstört, ist die wohl grösste Gefahr, die dem Film und dem Kino droht. Ohne massive Unterstützung von Staat und öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten, die einem kulturellen Auftrag verpflichtet sind, wäre es um die Filmkunst schon heute schlimm bestellt: Filme wie Paolo und Vittorio Tavianis *«La notte di San Lorenzo»*, Yilmaz Güneys *«Yol»* oder gar das epische Breitwand-Drama des Algeriers Mohammed Lakhdar-Hamina, *«Vent de sable»*, wären ohne Fernsehgelder und staatliche Produktionsmittel nicht mehr herstellbar.

Die Todesverachtung, mit welcher die Mehrheit der Filmkritiker an diesen Realitäten vorbeiblickt und stur das heile Kino zelebriert, das es schon lange nicht mehr gibt, ist selbstmörderisch und für den Film tödlich. Der Wettbewerb in Cannes, der dieses Jahr aus Anlass der 35. Auflage des Festivals zusammengestellt wurde, war eine gewaltige Selbsttäuschung. Das Programm, mit ungeheurem Aufwand zusammengetragen und mit grossen Namen bestückt, lenkte von der Wirklichkeit ab: Was hier in zwei Wochen gezeigt wurde, stellt keineswegs einen repräsentativen Überblick der gegenwärtigen Filmproduktion dar, sondern war – fast vollständig – die dünne Spitze einer gesamten Jahresproduktion. Spätere Festivals, etwa Locarno, Montreal, Venedig und Mannheim, werden bestätigen, wie sehr Cannes in seinem kleinen Jubiläumsjahr abgesahnt hat und wie schmal die Produktion wirklich künstlerischer Filme ist. Und wenn man bedenkt, dass eine Kino-Saison immerhin von September bis Mai dauert, lässt sich gerade für die Kinos in den im Kinobereich bereits zur Provinz verkommenen Städten Bern und Basel wenig Erfreuliches prophezeien. Dies umso mehr, als es selbst in dieser schmalen Spitze noch eine Reihe böser Überraschungen zu verzeichnen gab – so etwa die Auswahl der französischen Filme, die dieses Mal sogar unter den sich sonst betont chauvinistisch gebärdenden französischen Kritikern heftig umstritten war.

Preise

Jubiläumspreis des 35. Festivals von Cannes: Michelangelo Antonioni; Goldene Palme (ex aequo): *«Missing»* von Costa-Gavras und *«Yol»* von Yilmaz Güney; Spezialpreis der Jury: *«La notte di San Lorenzo»* von Paolo und Vittorio Taviani; Beste Regie: *«Fitzcarraldo»* von Werner Herzog; Beste Darstellerin: Jadwiga Jankowska-Cieslak in *«Oeলেকেzo tekintetek»* von Karoly Makk; Bester Darsteller: Jack Lemmon in *«Missing»*; Beste Kamera: Bruno Nuytten in *«Invitation au voyage»* von Peter del Monte; Bestes Drehbuch: *«Moonlighting»* von Jerzy Skolimowski; Preis der technischen Kommission: Raoul Coutard für die Kamera in *«Passion»* von Godard.

Ökumenischer Preis (INTERFILM/OCIC): *«La notte di San Lorenzo»*; Spezielle Erwähnung: *«Yol»*; Empfehlung für *«L'ombre de la terre»* von Taïeb Louhichi.

Preis der Internationalen Kritik (FIPRESCI): für den Wettbewerb: *«Yol»*; Spezialpreis: *«Oeলেকেzo tekintetek»*; für die Parallelsektionen: *«Les fleurs sauvages»* von Jean-Pierre Lefebvre.

III.

Natürlich wehrt sich das, was man gemeinhin als die Film- und Kinobranche bezeichnet, gegen den Einbruch von Video, TV und neuen Medien in ihren Markt. Sie tut es – auch das war in Cannes festzustellen – mit zum Teil wenig tauglichen Mitteln: etwa, indem sie sich dem tiefen Qualitätsniveau anpasst und damit der Konkurrenz sozusagen in die Hände spielt, oder mit letztlich wenig Hoffnungen weckenden Aktivitäten. Eine davon ist die Internationalisierung des Films, mit der – man erinnert sich ungerne daran – nach einer kurzen Blütezeit schon der Abstieg des alten Schweizer Films eingeleitet wurde. Hoch im Schwange steht heute der europäische Film – als Gegenpart zum amerikanischen gedacht –, der nicht nur von verschiedenen Ländern koproduziert wird, sondern auch Stars aus

mehreren Nationen vereint. Der französische Kulturminister Jack Lang hat ihn an einem Presseempfang gefordert, und in den Köpfen der EG-Verwaltungsbeamten unter der Führung des Luxembourgers Gaston Thorn spukt schon lange der Gedanke, die in den Mitgliedstaaten der Europäischen Gemeinschaft zur Verfügung stehenden Filmförderungsmittel in einen gemeinsamen europäischen Topf zu werfen. So ganz ohne Hintergedanken dürfte die Absicht des Mannes aus Luxembourg – einem Land, das weitgehend vom schwunghaften Medienhandel und der damit verbundenen Werbung lebt – nicht sein: Neben Fernsehen und Radio auch noch eine Kontrolle über den Film und seine in Bezug auf Video noch unausgeschöpften Möglichkeiten unter Kontrolle zu haben, käme dem Zwergstaat zweifellos gelegen.

Wie der europäische Film ungefähr aussehen würde, demonstrierte der Italiener Ettore Scola mit der franco-italienischen Koproduktion *«La nuit de Varennes»* mit Marcello Mastroianni, Jean-Louis Barrault, Hanna Schygulla, Harvey Keitel, Andrea Ferréol, Jean-Claude Brialy und anderen Koryphäen des internationalen Films in den Hauptrollen. Der sich über zweieinhalb Stunden hinquälende Film vermittelt ein hochgestochenes und mitunter sogar blitzgescheites Gespräch zwischen Casanova und dem Literaten Restif de la Bretonne über den Untergang einer Epoche. Bildeinfälle gibt es – sieht man von der Kostümierung der Protagonisten einmal ab – kaum, und wenn sich zufälligerweise mal einer einschleicht, wird er auch gleich wortreich erklärt und zerredet. Es ist ein Film, der sich an ein Publikum wendet, das vor lauter Fernsehen verlernt hat, Bilder zu lesen, aber nicht mehr konzentrationsfähig genug ist, einem Hörspiel zu folgen, kurzum: verarmtes Kino. Ähnliches, meine ich, ist von Michelangelo Antonionis *«Identificazione di una donna»* zu vermelden, der ebenso mit einer internationalen Starbesetzung arbeitet und einen an sich interessanten Stoff – die Jagd eines Filmregisseurs nach einer Phantomfrau und seine Verirrung im Grenzbereich zwischen Fiktion, Illusion und Realität – behandelt. Doch was in Antonionis frühem *«L'Avventura»*,

einem Film ganz ähnlichen Inhaltes, kraftvoll zur Darstellung kam, verkommt hier in einer geschleckten, ästhetisierenden Inszenierung – die Dekors sind wie aus *«Schöner wohnen»*, die modischen Kleider der Protagonisten wie aus *«Vogue»* – zur weinerlichen Bedeutungslosigkeit: Ein europäischer Intellektueller schüttet auf der Leinwand seine europäischen Sorgen aus und schläft mit europäischen Frauen in Betten europäischer Designer. Das hat den Vorteil, dass sich jeder, der auch schon bei Globus eingekauft hat, ein Stück weit identifizieren kann. Aber der Film hat keine Heimat, keine Wurzeln mehr. Er schwebt im freien Raum der Unverbindlichkeit.

IV.

Eine andere Aktivität – in Cannes ebenfalls zu beobachten – ist die Flucht in die Masslosigkeit. Deutsche Regisseure scheinen davon besonders angetan zu sein: Ich denke da an Hans Jürgen Syberbergs viereinhalbstündigen *«Parsifal»*, der weder eine Opernverfilmung noch eine Filmoper sein will, sondern ein *«Wagner-Trip»* besonderer Art; an *«Hammett»* von Wim Wenders, der die Künstlichkeit der kalifornischen Halb- und Unterwelt aus den Romanen des gleichnamigen Schriftstellers nicht mehr inszeniert, sondern zelebriert; an Werner Schroeters *«Tag der Idioten»*, ein monströses und letztlich widerliches Welttheater im Irrenhaus. Dass Masslosigkeit dann, wenn sie als Folge einer nicht bloss aufgesetzten, sondern gelebten Besessenheit erscheint, durchaus Grösse haben kann und den Zuschauer mitzureissen vermag, beweist andererseits Werner Herzog mit *«Fitzcarraldo»*, dem verrückten Film über einen Verrückten (mehr darüber in der Rezension in dieser Nummer).

Masslosigkeit als Stilmittel schliesslich verwendet Lindsay Anderson in *«Britannia Hospital»*, einer bitterbösen und zynischen Satire über das kranke England, die durch den Falkland-Krieg noch an zusätzlicher Aktualität gewonnen hat. Wie hier die britische Eigenart, die Arbeitsmoral, die Regierung und das Königshaus veräppelt und die Symptome einer kranken Ge-



Hanna Schygulla und Jerzy Raziwilowicz in Jean Luc Godards «Passion».

sellschaft auf urkomische Weise diagnostiziert werden, ist geradezu schon unverschämt und würde wohl entschieden zu weit gehen, wäre da nicht eine brillante Intelligenz, die den Bezug vom höhnischen Spott zur Wahrheit und Wirklichkeit immer wieder herstellt. Sich an «Britannia Hospital» nicht nur zu amüsieren, sondern auch krank zu lachen, ist das eine; die politische Brisanz dieses Filmes zu bedenken, das andere. Sich zu überlegen, wie ein vergleichbarer schweizerischer Film bei der gegenwärtigen Satire-Diskussion um Radio und Fernsehen hierzulande aufgenommen würde, schliesslich das Dritte ...

V.

Verweigerung schliesslich ist ein weiteres Mittel im Kampf des Films gegen seine Verwahrlosung. Jean-Luc Godard wendet es am konsequentesten an: In

seinem Film «*Passion*» (ist damit wohl Leidenschaft oder Leiden gemeint?) stellt ein Regisseur die Tableaux grosser Meister wie Rembrandt, Goya oder Delacroix nach, um – vergeblich – hinter das Geheimnis des Lichts zu kommen. Er ist ein ohnmächtig Resignierender. Der Industrielle hustet, die Gewerkschafterin stottert sich durch den Film. Kommunikation hat aufgehört zu existieren, Beziehungen gehen kaputt. Das neue Licht bleibt Illusion, Wunschtraum. «*Passion*» ist ein privater Film, kaum mehr geeignet, einem Publikum vorzuführen. Es ist die Auseinandersetzung des schwierigen Mannes Godard mit sich selber, jederzeit irritierend und stets am Rande des Wahnsinns. Manche sagen, Godard würde das Kino immer wieder neu erfinden. Ich habe eher das Gefühl, dass er es – wie die Ramschproduzenten, aber auf einem hochintellektuellen Niveau – an sein Ende, an die Grenzen des Unmöglichen geführt hat. Sein Film treibt den count-down zum blow-up auf seine Weise voran: Film als kulturelle Unmöglichkeit. Cannes droht zu explodieren. Es ist längst

nicht mehr nur das Festival des Films. Es ist das Festival auch der aus Paris und anderswo eingeflogenen Huren und Taschendiebe; es ist das Festival des menschenunwürdigen Gedränges in der vorübergehend hoffnungslos überbevölkerten Stadt; es ist das Festival der tausend Blitzlicht-Fotografen, von denen jeder einzelne haargenau das gleiche Exklusivbild von Klaus Kinski schießt und jedem nackten Busen nachrennt; es ist das Festival der Pförtner im Smoking, die wie Herrgötter darüber befinden, mit welchen der hundert verschiedenen Ausweise man diese oder jene Vorstellung besuchen darf oder nicht; es ist das Festival der aufgeblasenen Gernegrosse, die mit den letzten 15 Francs ein Bier an der Carlton-Bar bestellen und sich als Millionäre gebärden; es ist das Festival der Zerstörten, die auch noch ihre eigene Kaputttheit zu Höchstpreisen feilbieten. Der Film ist nur der Anlass zur grossen Show.

VI.

Wenn der Film – und mit ihm die grossartige und schöne Idee des Kinos, die jetzt sehr bedroht ist – nächstes Jahr in diesem vor der Vollendung stehenden Bunker überleben will, müssen sich die Verantwortlichen von Cannes etwas einfallen lassen. Ich habe am letzten Tag in Cannes einen Film gesehen, der einen möglichen Weg zeigt: «E. T.» (*The Extra Terrestrial*) des Amerikaners Steven Spielberg. Er handelt von einem ausserirdischen, hochentwickelten Wesen, das nach einer Expedition auf der Erde zurückbleibt und nun Gefahr läuft, Gegenstand wissenschaftlicher Forschung und damit das Opfer jenes menschlichen Dranges zu werden, alles zu begreifen und klassieren zu können. Kinder bewahren das Wesen davor, lassen ihm seine «Menschlichkeit», lernen mit ihm zu kommunizieren und helfen schliesslich mit, dass es fast unbeschadet wieder auf seinen Planeten zurückkehren kann. Spielberg hat mit diesem Film nicht nur eine wunderschöne Parabel geschaffen, sondern sich auf ein ganz ursprüngliches, wesentliches Element des Filmemachens besonnen: auf's Geschichtenerzählen. Geschichten erzählen auch die Filmema-

cher aus der Dritten Welt; Geschichten aus dem Alltag ihrer Völker, Geschichten von Sorgen und Nöten, Geschichten von Freuden, Geschichten, welche die Menschen dort betreffen und gerade dadurch uns betroffen machen. Es sind meistens einfache, mit bescheidenen Mitteln hergestellte Filme, aber sie haben eine Ausstrahlungskraft, die den synthetischen Filmen sogenannt entwickelter Völker immer mehr fehlt. Sie packen, weil sie Bedürfnisse ansprechen, von denen wir vergessen haben, dass sie auch unsere ursprünglichen und wirklichen sind. Von den rund 1000 Filmen, die dieses Jahr in Cannes gezeigt wurden, stammten rund zwei Dutzend aus Entwicklungsländern der Dritten Welt. Kritiker sprachen unbedarft von einer verstärkten Präsenz dieser Filme, als wüssten sie nicht, dass gute zwei Drittel der Menschheit eben in diesen Ländern leben. Dass ein paar wenige Menschen meinen, ihre Geschichten (oder was sie dafür halten) seien wichtiger als die der vielen andern, gehört mit zum Verhältnisblödsinn, dem man in Cannes auf Schritt und Tritt begegnet. Möglicherweise muss das Tollhaus wirklich in die Luft fliegen, bevor Einsicht, Vernunft und vielleicht sogar Menschenwürde sich wieder einstellen.

Urs Jaeggi

Leitmotiv Intoleranz

Ein «Konklave der Filmverrückten» hat der französische Kulturminister Jack Lang das 35. Filmfestival von Cannes genannt. Der mondäne Ferienort an der Côte d'Azur vermag noch immer mehr Filme, Stars, Produzenten, Verleiher, Journalisten und Schaulustige zu mobilisieren als jedes andere Festival. Es sollen wieder um die 40 000 gewesen sein.

Der von zyklischen Krisen heimgesuchten Filmwirtschaft ist es auch dieses Jahr – unterstützt von Staat, Presse und Berufsorganisationen – gelungen, in Cannes eine Fassade aus Kultur, Kommerz, Propaganda, Hektik und Betrieb zu errichten, die den Eindruck erwecken soll, dass