

UMSCHAU

Zwischen Tradition und Revolte

Kurze Filmfestspiele in Cannes

Im vergangenen Jahr blickte man in Cannes noch stolz auf eine zwanzigjährige Tradition des Filmfestivals – am 19. Mai 1968 wurden die 21. Filmfestspiele an der Croisette von rebellierenden Journalisten und Cineasten umgebracht. Eine Woche zuvor hatte das aufwendigste aller Filmfeste mit einer Huldigung an die Konvention begonnen: mit der technisch aufgeblasenen Monstrefassung des alten Hollywood-Films „Vom Winde verweht“ – nun haben die Wortführer einer neuen Generation von Filmfreunden und Filmemachern, Jean-Luc Godard, François Truffaut und Louis Malle, die Oberhand gewonnen.

Die heftigen Auseinandersetzungen um das Festival gingen aus Diskussionen um die Pariser Cinémathèque hervor, deren verdienter Leiter, Henri Langlois, im März vom französischen Kultusminister seines Postens enthoben worden war. Zwar hat sich die Affäre Cinémathèque inzwischen beruhigt, amtiert auch Monsieur Langlois längst wieder, doch ist der ganze Fall zum auslösenden Ereignis für eine Diskussion des gesamten französischen Filmklimas geworden. Die dirigistischen Produktionsbedingungen dieses Landes, die denen der Bundesrepublik keineswegs nachstehen, sind wahrhaftig Sprengstoff genug. Kein Wunder also, daß der Funke in Cannes gleich Feuer schlug, zumal die allgemeinen Unruhen in Frankreich in eklatantem Widerspruch zu Cannes' Vogel-Strauß-Politik standen. Journalisten und Techniker erklärten sich mit den Studenten und Streikenden solidarisch und riefen zum Boykott des Festivals auf. Kommt noch die Unzufriedenheit hinzu, die, außer in Kreisen arrivierter Produzenten und Schaulustiger, seit Jahren über den snobistischen Rahmen dieses Festivals herrscht.

Der aufgestaute, längst vorher vergeblich schon diszipliniert vorgebrachte Unmut entlud sich mit zum Teil rigoroser Heftigkeit. Die Festivalleitung reagierte hilflos. Die Ereignisse wuchsen ihr über den Kopf: Regisseure zogen ihre Filme vom Wettbewerb zurück, vier Jury-Mitglieder erklärten ihren Rücktritt. Direktor Favre le Bret ließ sich erst reichlich spät sehen; für die rund 3000 ausländischen Gäste, die oft nicht einmal begriffen, was hier vor sich ging, tat zunächst weder er noch die Unifrance etwas. Kurz bevor in ganz Frankreich der Verkehr lahmgelegt war, Post und Banken schlossen und vorsichtige Autofahrer ihren Wagen volltankten, hingen an den Eingangstüren zum Festivalpalais Schilder „Le Festival est clos“.

Nicht nur das 21. Festival in Cannes wurde auf diese Weise vorzeitig beendet, sondern die ganze Festival-Idee hat damit einen heftigen Schlag versetzt bekommen. Lange schon wurden System und Stil der großen Filmfestivals angezweifelt und kritisiert. In Cannes hat die Opposition zum ersten Mal gesiegt – begünstigt durch die akute politische Lage in Frankreich. Es ist ein verdienter Sieg, denn die Fragwürdigkeiten der Auswahlmodalitäten, der Jury-Entscheidungen und auch der ganzen hochgestochenen Präsentation der Filme liegt seit Jahren deutlich zutage. Bedauerlich ist nur, daß auch die Rebellen von Cannes kein neues Konzept entwickelt haben, das nun Gegenstand der Diskussion sein könnte. Der Möglichkeiten sind mehrere: 1. die Festivals von den Preisgerichten zu befreien und die Auswahl der Filme den einzelnen Ländern zu überlassen, 2. die Auswahl ganz in eigene Regie der Festivals zu übernehmen, ohne an irgendeinen Abnahmepflicht gebunden zu sein, 3. die Festivals in Informa-

tions- und Verkaufsschauen umzuwandeln, bei denen dann auch die Produzenten selbst über die Beteiligung ihrer Filme entscheiden. In welche Richtung auch immer die persönlichen Neigungen gehen mögen, jedenfalls sollte nach dem Fall von Cannes allen interessierten Kreisen klar sein, daß eine Reform der Filmfestivals dringend erforderlich ist.

Das qualitative Ergebnis der einen Cannes-Woche, die noch stattgefunden hat, ist verschwindend gering. Das offizielle Wettbewerbsprogramm wartete vorwiegend mit Filmen auf, die dem modischen Magazinstil der Lelouch-Ära entsprechen. In Filmen wie „Charlie Bubbles“, „Joanna“ und „Here we go around the Mulberry Bush“ spielen dekorative Äußerlichkeiten und genormte Lebensgewohnheiten eine größere Rolle als das angestrebte ironisch-kritische Befassen mit dem Verhalten der Jugend in der Gesellschaft. Keiner der Filme kommt über – zum Teil ganz witzig arrangierte – Klischeevorstellungen und bunte Konsumgüterwerbung hinaus.

Da ist Italiens Beitrag, „Grazie Zia“, entschieden ernster zu nehmen. Auch dies ein Film über jugendliches Verhalten; aber welch ein Unterschied zu dem modisch-affektierten Getue der englischen Beiträge! Der Regisseur Salvatore Samperi ist erst 24 Jahre alt und hatte zuvor noch nie einen Film gedreht. Gleich sein erster filmischer Versuch erweist außergewöhnliche Begabung. Im Gefolge Bellocchios und Bertoluccis beschreibt er die Opposition der jungen Generation gegen die etablierte Gesellschaft in Italien. Protagonist des Films ist Alvise, der Sohn eines Großindustriellen, der simuliert, seine Beine seien gelähmt, und der sich dadurch schon äußerlich von dem neureich-perfekten Klima seiner Umgebung abzusetzen versucht. Während einer Reise der Eltern kommt er zu seiner Tante Lea, die er in immer stärkere Abhängigkeit von seinen Launen zwingt. Das erotische Doppelspiel, das er mit ihr treibt, endet in einem Akt der Selbstzerstörung, bei der sich Alvise der Tante als Werkzeug bedient. In der scheinbaren Euthanasie, zu der er sie zwingt, vollendet sich die Mißachtung des Großbürgertums, zu dem auch Lea ge-

hört. Samperis Film erscheint wie eine Weiterführung von „I pugni in tasca“ und „Prima della rivoluzione“ in die äußerste Konsequenz. Während Bellocchio in seinem Film die innere Morbidität des Bürgertums beschreibt und Bernardo Bertolucci seinen aufbegehrenden Helden in der Resignation im unwilligen Arrangement mit der Gesellschaft entläßt, gibt es für Samperis Alvise nur die totale Zerstörung seines eigenen Ichs, in der er seine Tante als Opfer seines Hasses mit hineinreißt. Samperis Film ist auch in der Machart mit zwingender Konsequenz auf diesen Schluß hin gebaut. Ein entnervend gleichförmiges Lied akzentuiert als Zirkulus die diabolische Aktivität des Neffen, die sich von den kindlich-gefährlichen Spielereien mit dem Rollstuhl über ein die Realität imitierendes Vietnam-Spiel bis zu der Identifikation Alvises mit dem italienischen Comic-Strip-Helden Diabolik steigert. Aus dem jungen Italien ist „Grazie Zia“ einer der wichtigsten Filme. Es hieße seine Intentionen gründlich mißverstehen, wollte man ihm die Verwendung des Euthanasie-Motivs als propagandistische Spekulation vorwerfen.

Neben Samperis Erstlingswerk gab es im offiziellen Programm nur noch ein Drittel Film, das Beachtung verdient. Es ist Federico Fellinis Beitrag zu dem Drei-Episoden-Film „Histoires extraordinaires“. Drei Novellen von Edgar Allan Poe fanden sich in diesem Film zusammen, außer von Fellini bearbeitet von Roger Vadim und Louis Malle. Vadim hat es längst aufgegeben, nach dem Geist der Vorlage zu fragen; er inszeniert sich selbst und seine jeweilige Frau, in diesem Falle Jane Fonda. Dekorativ-geschmackloser Schwulst in optisch degoutanter Zubereitung ist die Folge („Metzengerstein“). In Ansätzen der Inszenierung schon gelungener ist die Episode von Louis Malle („William Wilson“), das Doppelgängermotiv jedoch etwas zu plakativ aufbereitend und in Selbstzitate verliebt. Den phantastischen Charakter einer Poe-Erzählung trifft, obwohl am weitesten von der Vorlage entfernt, am ehesten Federico Fellini („Il ne faut jamais parier sa tête avec le diable“). Fellinis Entwurf einer klerikalen Filmpro-

duktion, die einen exaltierten englischen Schauspieler nach Rom kommen läßt, damit er dort die Hauptrolle in dem ersten katholischen Western spiele, ist abermals von erstaunlicher Scharfsichtigkeit. Aus der kontroversen Bezugnahme zwischen Traumfabrik und Kirche läßt sich eine geistreiche Kritik am nachkonziliaren Überschwang klerikaler Kreise entnehmen, die in dem Eifer, zeitgemäß zu sein, den Glauben auf kurioseste Weise prostituieren. Der Schauspieler mit Anti-Affekt ist ausersehen, den christlichen Erlösungsgedanken in den Western zu tragen. Es soll eine Art Dreyer und Pasolini werden, vermischt mit einem Schuß John Ford. Das Paradox der Konzeption spiegelt sich in der hektischen Betriebsamkeit der aufs Neue beschworenen „8 1/2“-Atmosphäre. Der Schauspieler rast mit einem Maserati, seinem Honorar, durch die Straßen, hinter der Vision eines Kindes, eines Engels her, der der Teufel sein könnte und der ihn mit einem roten Ball in eine Baustelle lockt. Figuren und Symbole sind größtenteils aus früheren Fellini-Filmen bekannt, und über der faszinierenden Arrangierung einer modernen phantastischen Geschichte kann nicht übersehen werden, daß der mit einer Haßliebe zur katholischen Kirche belastete Fellini im Grunde immer wieder dasselbe Thema variiert.

Außerhalb des Festivalpalais gab es in den Kinos der Rue d'Antibes zahlreiche Filme zu

sehen, aus denen sich – im Gegensatz zu früheren Jahren – aber kaum interessante Überblicke gewinnen ließen. In dem ganz auf kommerzielle Verwertbarkeit ausgerichteten „Marché du film“ ließ nur die ziemlich lückenlose Vorführung der neuen skandinavischen Produktion die gewünschte Information zu. Dabei wurde offenkundig, daß die Anzahl der nur auf die Kasse spekulierenden Filme immer größer wird. Besonderes Interesse erregte natürlich auch in Cannes die Vorführung der Originalfassungen von Vilgot Sjömans „Ich bin neugierig – gelb“ und „Ich bin neugierig – blau“. Auch der zweite, in Deutschland noch unbekannte Teil des Films erwies sich als ein unkompetentes Konglomerat aus schlecht verarbeiteten Interviews und wenig ästhetischem Sex. Die Voyeure kommen nicht auf ihre Kosten (es bleibt bei einer völlig unerotischen Kopulationsszene), und wer Information über politisches Bewußtsein und Verhalten in Schweden erwartet, sieht sich Äußerungen von geringer Verbindlichkeit gegenüber, die weder durch lückenhaftes statistisches Material noch durch die selbstgefällige Präsentation an Wert gewinnen. Den Ankündigungen war zu entnehmen, daß Bo Widerberg, der Regisseur von „Das Rabenviertel“ und „Elvira Madigan“, momentan der wichtigste unter den schwedischen Regisseuren, mit einem neuen Film über ein sozial-kritisches Thema beginnen wird. *Franz Everschor*

Alkohol im Straßenverkehr

Überlegungen zur geplanten Einführung der 0,8-Promille-Grenze

Auf den Straßen der Bundesrepublik starben im vergangenen Jahr 17 500 Menschen. Die Zahl der „nur“ Verletzten, von denen viele nicht mehr arbeitsfähig werden, geht in die Hunderttausende. Bei den Unfällen mit Todesfolge ist in mehr als einem Viertel (28,3 %) Alkoholeinfluß nachgewiesen worden. Tatsächlich dürfte Alkohol aber bei jedem zweiten dieser Unfälle eine Rolle gespielt haben. Denn oft unterbleibt eine Blutprobe, entweder weil sie der Zustand des Verletzten nicht

zuläßt oder weil nach dem Unfallereignis auffallende Zeichen von Alkoholgenuß nicht mehr zu beobachten sind.

Verkehrsunfälle unter Alkoholeinfluß beschäftigen seit einigen Jahren Ärzte und Juristen in zunehmendem Maß, obwohl Presse und Fernsehen immer wieder warnend auf die hohe Unfallgefährdung durch Alkohol hingewiesen haben. Aber offensichtlich sieht sich der einzelne Kraftfahrer bei Alkoholkonsum überhaupt nicht in eine Entscheidungssitua-