

UMSCHAU

Cannes 1969: Festival des Establishments

Die großen europäischen Filmschauen standen vergangenes Jahr im Zeichen einer gewaltsam geforderten Erneuerung. Cannes mußte unter dem Druck des Protests seine Pforten vorzeitig schließen, Berlin überstand das angekündigte Programm mit der Nervosität stetiger Debatten und Diskussionen, während Venedig nach einem anfänglichen Eklat improvisierend und nur unter dem Schutz einsatzbereiter Carabinieri über die Runden kam. Allenthalben wagte man die Hoffnung, daß die Ereignisse des Jahres 1968 die Verantwortlichen der Filmfestspiele zum Überdenken und Reformieren des traditionellen Schemas veranlassen würden, nach dem sich Filmfestivals bisher abzuspielen pflegten. Die einzige konkrete Auswirkung zeigt sich jedoch am Beispiel Venedig. Der neue Direktor des Festivals hat als erste Amtshandlung die Verteilung offizieller Preise abgeschafft. Damit wird die Filmschau auf dem Lido zum zweiten Mal ohne Billigung und Unterstützung des Internationalen Verbands der Filmproduzenten stattfinden müssen und an kommerziellem Wert einbüßen, vielleicht aber gerade deshalb die Chance einer unabhängigen künstlerischen Leistungsschau besitzen.

In Cannes hat man das genaue Gegenteil getan. Mit geradezu hektisch anmutender Akribie haben Festivalchef Favre Le Bret und seine Mitstreiter das Gala-Festival alter Prägung restauriert. Was man im Mai 1968 hinter den gewaltsam verschlossenen Vorhängen und den Türschildern „Le Festival est clos“ ein für allemal verbannt glaubte, feierte dieses Jahr pompöse Urständ. Der Zwang zum Smoking wurde penibler überwacht als je zuvor, und die Exklusivität des festlichen Ereignisses, die zu einem beständigen Vorzeigen von Ausweisen und Einladungen führte, sollte wohl von

vornherein oppositionelle Elemente des Hauses verweisen. Die Festivaliers unter sich überboten einander mit Cocktails und Partys; Favre Le Bret hielt Reden über die angebliche „Evolution“ des Festivals; Bauarbeiter schafften in Windeseile an einem Superbau zur Erweiterung des Festivalpalais. Kurz: die Filmwirtschaft war zu einer hektischen Orgie des letzten Tages angetreten – mit 29 Spielfilmen im Wettbewerb um die „Goldene Palme“, 168 Vorführungen der sogenannten „Journées Nationales“, rund 70 Filmen in einer Reihe „Cinéma en liberté“ (man beachte den vielsagenden Titel!), die von der Société des Réalisateurs ausgerichtet wurde, und 200 unabhängigen Projektionen. Nicht nur die Journalisten, auch die Kaufleute sahen sich von einem solchen Massenangebot überfordert. Man lief von Film zu Film und merkte leider bald, daß sich die ganze Hast nicht auszahlte. Zu reden lohnt bestenfalls über ein knappes Dutzend Filme.

Für das Wettbewerbsprogramm haben sich die Verantwortlichen ein fadenscheiniges Mäntelchen allgemeiner Billigung umgehängt. Es wurde ein Comité Consultatif International gebildet, das aus 14 Repräsentanten der seit 1946 an Cannes' Wettbewerb beteiligten Nationen besteht. Das Comité hatte darüber zu entscheiden, ob grundlegende Veränderungen an Struktur und Ablauf des Festivals vorgenommen werden sollten, und sagte natürlich nein.

Mehr denn je war der Wettbewerb abhängig von den großen amerikanischen Filmkonzernen. Längst produzieren MGM, Paramount, United Artists, Universal, 20th Century Fox einen Teil ihrer Vorhaben in Europa, vielfach mit europäischen Regisseuren und Mitwirkenden. Oder sie übernehmen europäische Filme

bereits vor der Fertigstellung für den Weltvertrieb. Solche Filme repräsentieren dann zwar Großbritannien, Schweden, Jugoslawien oder auch die Bundesrepublik, sind aber in Wirklichkeit amerikanische Produktionen oder von amerikanischen Großfirmen lancierte Filme. Ohne das amerikanische Kapital wären die diesjährigen Filmfestspiele in Cannes buchstäblich ins Wasser gefallen. Ich möchte nicht so weit gehen, auch die offizielle Jury, die dem von Paramount vertriebenen Film „If“ die „Goldene Palme“ zuerkannte, der Rücksichtnahme auf diese Zusammenhänge zu bezichtigen, aber es zeigt sich am Beispiel Cannes nur zu deutlich, in welche Abhängigkeit vom amerikanischen Kapital das europäische Filmschaffen bereits geraten ist. Nur dadurch läßt sich auch erklären, wieso solch peinlich unzulängliche Filme wie Aleksandar Petrovics „Es regnet in mein Dorf“, Herbert J. Bibermans naives Onkel-Tom-Spiel „Slaves“ und Sidney Lumets unfreiwillig komische Liebesleid-Tragödie „The Appointment“ in den Wettbewerb gekommen sind.

Für die Verleihung der „Goldenen Palme“ an *Lindsay Andersons* „If“ lassen sich immerhin auch respektierliche Gründe finden. Anderson beschreibt in einer Reihe von streng gegliederten Kapiteln die Situation an einem englischen College, die man für jahrhundertwendlich halten würde, spielte die Handlung nicht ersichtlich in unseren Tagen. Eine Gruppe von drei Schülern schält sich heraus, die sich der autoritären Ordnung widersetzt. Der Film treibt ihre Opposition bis zum offenen Aufstand, die Grenzen von Realität und irrealen Wunschdenken raffiniert verwischend. Nicht nur das College, wird dem Zuschauer bewußt, ist Gegenstand ihrer Rebellion, sondern die Vielzahl „traditionsbewußter“ undemokratischer Verhaltensweisen im heutigen England. Das Schema von den selbstvergessen antretenden zornigen Rebellen, das längst ein Klischee des sich so gern als oppositionell begreifen wollenden „jungen Films“ geworden ist, wird mir von Anderson bei aller Distanzierung doch ein wenig zu plakativ, zu effekt-sicher verwandt, als daß ich in dem sonst zweifellos begabten und aufregenden Film

das Meisterwerk sehen könnte, als das es die Jury von Cannes verstanden wissen möchte.

Um wieviel echter und überzeugender, wenn auch für europäische Augen und Ohren strapazierender ist da das Rebellentum in *Glauber Rochas* neuem Film „Antonio-das-Mortes“, der Brasilien auf dem Festival vertrat, ohne daß das offizielle Brasilien darüber froh sein wird. Antonio-das-Mortes ist ein Menschenjäger, der schon zahlreiche Cangaceiros im Auftrag der reichen Grundbesitzer getötet hat. Wieder einmal nimmt er den Auftrag eines Großgrundbesitzers an, der einem Aufstand seiner Arbeiter aus eigener Kraft nicht beikommen kann. Doch während er seine blutige Arbeit verrichtet, kommen Antonio-das-Mortes zum erstenmal Zweifel. Die Begegnung mit der Anführerin der Arbeiter, die wie eine Heilige verehrt wird, lassen ihn an seinem bisherigen Leben irre werden. Antonio-das-Mortes wendet sich gegen seinen Auftraggeber und tötet in einem gewaltigen Gemetzel ihn selbst und seine Ratgeber. Für Glauber Rocha stellt dieser Film, den er selbst als eine Reflexion über die Qualitäten und Fehler seiner früheren Filme auffaßt, eine deutliche Weiterentwicklung dar. Während in Rochas letztem Film, „Terra em transe“, der Held noch in ohnmächtigem Zorn verharret, führt er diesmal die Rebellion gegen die etablierte Feudalherrschaft in einem wilden, orgiastischen Ritual zu Ende. Die geradezu berstende, das gewohnte filmische Maß aus allen Angeln reißende Dramatik der Sequenz von „Terra em transe“ wirkt rückblickend wie die Ankündigung der blutigen Rebellion Antonio-das-Mortes. Das eigentümliche, landschaftsbedingte Pathos, das Rochas Filmen eigen ist und das manche mit Folklore verwechseln, steigert sich in den letzten Einstellungen des Films zu einer für unsere Nerven schwer erträglichen Exzessivität, die durch die Hinzunahme der Farbe noch gesteigert wird. Die Radikalität auch des Stils aber wirkt erst recht, wenn man den Film als eine Schlüsselgeschichte vor dem Hintergrund des brasilianischen Gesellschaftssystems begreift. Wie bei seinen früheren Filmen hat Rocha denn auch nur die Hoffnung, „Antonio-das-Mor-

tes“ auf dem Umweg über die internationale Anerkennung in seinem Heimatland zeigen zu können. Dafür ist ihm das Establishment von Cannes gerade gut genug, das er mit seinem Film denn auch heftig schockierte. Die Jury und ein Großteil der internationalen Kritik gaben ihm die Bestätigung, die er braucht.

Die Geschichte einer mißlungenen Rebellion in einem leider mißlungenen Film erzählt der Schwede Bo Widerberg mit „Adalen 31“. Titel und Film beziehen sich auf ein Ereignis des Jahres 1931 in dem kleinen nordschwedischen Ort Adalen. Schon mehrere Monate leben die Arbeiter im Streik, als der Besitzer einer Fabrik Streikbrecher einstellt. Die Arbeiter organisieren einen Protestmarsch, der ruhig und geordnet verläuft; dennoch werden von dem herbeigerufenen Militär fünf Demonstranten erschossen. Widerberg versucht die Wurzeln dieses Ereignisses aufzuzeigen, indem er es gleichzeitig als einen entscheidenden Augenblick in der Geschichte der schwedischen Sozialreform begreift, aus dem man seiner Meinung nach bis heute nicht die richtigen Lehren gezogen hat. Vorzug und Schwäche des Films zugleich ist seine Ausgangsposition im privaten Bereich. Widerberg gelingt es dadurch zwar, ein differenziertes Bild der Lebens- und Familienverhältnisse zu entwerfen, dem zahlreiche intensive Beobachtungen und manches schöne poetische Detail zu verdanken sind, doch dringt der Film zu wenig ins Politische vor, bleibt die Demonstration am Schluß zu sehr dekorative Rekonstruktion, die allenfalls die Naivität der Protagonisten gegenüber politisch-sozialen Zusammenhängen erkennen läßt. Die eigentliche Bedeutung des Ereignisses und seine vielfältigen Ursachen bleiben zahlreichen unökonomischen, retardierenden Einsprengseln im letzten Drittel des Films und einer zuletzt hinzugefügten verbalen Ergänzung vorbehalten.

Der bedeutendste Film des Festivals war für mich Eric Rohmers „Ma nuit chez Maud“. Eric Rohmer, geboren 1920, Filmkritiker und Chefredakteur zweier angesehenen Filmzeitschriften, zusammen mit Claude Chabrol Autor eines Buchs über Alfred Hitchcock, hat

nach seinem ersten abendfüllenden Spielfilm („Le Signe du Lion“, 1959) ein umfassendes Projekt von sechs Filmen in Angriff genommen, die unter dem Titel „Six Contes Moraux“ sechs verschiedene Aspekte desselben Themas, nämlich eines Mannes zwischen zwei Frauen, behandeln. Vier der Filme sind inzwischen fertig; der in Cannes gezeigte „Ma nuit chez Maud“ nimmt die Nummer drei ein, obgleich er erst nach dem schon früher vollendeten Film „La Collectionneuse“ (Nummer vier) herausgebracht wurde.

„Ma nuit chez Maud“ ist im Grund ein philosophischer Film, die Auseinandersetzung des Franzosen Rohmer mit dem Katholizismus und seinen moralischen Forderungen. Diskussionen über Pascal, Katholizismus und Marxismus nehmen einen breiten Raum ein, doch die Verunsicherung des Helden, eines praktizierenden Katholiken, der sich als Ingenieur nach langem Amerika-Aufenthalt in Clermont-Ferrand niedergelassen hat, erfolgt entscheidend auf der sehr realen Ebene seiner Begegnung mit zwei Frauen. Die eine von ihnen, Katholikin wie er, eine junge Studentin, die er gelegentlich während der Messe und auf der Straße sieht, ist für ihn der Inbegriff mädchenhafter Reinheit. Obwohl er sie nicht einmal angesprochen hat, ist er überzeugt, daß er sie heiraten wird. Da lernt er Maud kennen, eine Ärztin, geschieden, klug, attraktiv, ohne konfessionelle Bindung, die versucht, die moralischen Grundsätze des Katholiken auf die Probe zu stellen. Doch dieser widersetzt sich den Fallen, die ihm Maud während einer Nacht stellt. Er heiratet tatsächlich die Studentin. Fünf Jahre nach ihrer Eheschließung erfährt er durch eine zufällige Begegnung mit Maud, daß seine Frau das Mädchen ist, mit dem Mauds früherer Mann vor der Scheidung zusammengelebt hat. Das private Glück, das Bewußtsein absoluter Sicherheit und moralischer Unantastbarkeit, das durch die kompromißlose Befolgung rezeptierter Moralvorstellungen gewährleistet schien, erweist sich als trügerisch. Damit wird vom Schluß des Films her die Konsequenz im Verhalten des Helden, seine absolute Treue zu Moralbegriffen und Denkvorstellungen, die seiner Umwelt fremd

und überholt vorkommen, in Frage gestellt. Doch diese letzte Begegnung mit Maud ist nicht in einer Weise ausgespielt, die den voraufgegangenen Film auf den Kopf stellen würde. Sie verbleibt vielmehr in der Andeutung, setzt für den Zuschauer, der längst eine Sicherheit in der privaten Geschichte wie in der Moralität der Erzählung zu haben glaubt, ein Zeichen der Irritation.

„Ma nuit chez Maud“ dürfte gerade für den Katholiken ein wichtiger, notwendiger Film sein, weil er den Gewohnheits- und Gehorsamschristen, den Katholiken aus Erzie-

hung und Tradition zum eigenen Überdenken seiner Position auffordert, zur Erkenntnis der Relativität auch moralischer Prinzipien. Dazu ist der Film dank seiner Ernsthaftigkeit und seiner stilistischen Sicherheit wie geschaffen. Weit entfernt von aller Modernität um ihrer selbst willen, von hohler Phrasenhaftigkeit aber auch des traditionellen Problemfilms, hat Rohmer einen ruhigen, unspekulativen Stil gefunden, der seine filmische Spannung aus der philosophischen Struktur der Erzählung bezieht.

Franz Everschor

Christliche Fernsehwoche mit Zukunftsperspektiven

Im ständig wachsenden internationalen Angebot von Fernsehpreisen erfreuen sich jene der Unda, der internationalen katholischen Vereinigung für Rundfunk und Fernsehen, nicht gerade hervorstechender Berühmtheit, aber eines fast ehrwürdigen Alters. Seit 1958 wurden sie jährlich im Rahmen von Studienwochen in Monte Carlo für die besten Fernsehsendungen mit religiöser Thematik verliehen.

Auch auf protestantischer Seite werden seit längerem internationale Studienwochen durchgeführt, allerdings ohne Wettbewerbscharakter und Preisvergabe. Ende 1966 wurde gemeldet, beide Veranstaltungen sollten künftig parallelisiert werden und im alternierenden Zwei-Jahres-Turnus stattfinden. Die wachsenden interkonfessionellen Kontakte jedoch ließen diese Zwischenlösung überspringen. Nach dem Zusammenschluß der bis dahin konkurrierenden protestantischen Vereinigungen WACB (World Association for Christian Broadcasting) und CCCB (Coordinating Committee for Christian Broadcasting) zur WACC (World Association for Christian Communication), am 25. Juni 1968 in Oslo, beschlossen Unda und WACC ein gemeinsames Fernsehfestival.

Für diese Erste Internationale Christliche Fernsehwoche, die vom 24. Februar bis 1. März in Monte Carlo stattfand, waren insgesamt

52 Filme aus 16 Nationen eingesandt worden; von ihnen liefen 9 außer Konkurrenz, 4 wurden vom Vorbereitungskomitee aussortiert. Die verbleibenden 39 Sendungen konkurrierten in 5 Programmkategorien. Jede teilnehmende Anstalt bzw. Dachorganisation (wie die ARD) konnte maximal 3 Sendungen einreichen, die jedoch 3 verschiedenen Kategorien angehören mußten und eine Sendezeit von 90 Minuten nicht überschreiten durften.

Die Jury bestand aus 7 Mitgliedern. Je ein Vertreter der Unda und der WACC gehörten ihr an sowie vier gewählte Mitglieder aus Großbritannien, Italien, Spanien und der Bundesrepublik. Den Vorsitz führte Marcel Pagnol, Mitglied der Académie Française. Der gewählte deutsche Vertreter war Peter von Zahn.

Insgesamt wurden 6 Preise verliehen, davon allein 3 in der Kategorie der Dokumentarfilme, in der sich nicht nur die meisten (17), sondern auch die besten Sendungen bewarben. Ausgezeichnet wurden die BBC-Produktion „Padre Pio“, der französische Film „Katholiken und Protestanten im Dialog“ und die schwedische Dokumentation „Behold... all things new“, die über die Weltkirchenkonferenz in Uppsala 1968 berichtete. Drei weiteren Sendungen sprach die Jury eine Anerkennung aus, darunter der Produktion des ZDF „Priester auf dem Schafott“. In der Kategorie „Leichte Unterhaltung“, die mit nur