

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 31 (1979)
Heft: 12

Artikel: Cannes 1979 : gutes Niveau, aber ohne grosse Überraschungen
Autor: Eichenlaub, Hans M. / Giger, Bernhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933275>

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: 16.03.2025

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

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Cannes 1979: gutes Niveau, aber ohne grosse Überraschungen

Trommelfeuer und Trommelwirbel

Notizen vom 32. Internationalen Filmfestival Cannes

Wer als Journalist zum erstenmal nach Cannes kommt, fühlt sich diesem unmenschlichen, überdimensionalen Zirkus gegenüber als grüner Neuling und Anfänger. Da helfen mehrjährige Festivalerfahrungen aus Berlin, San Sebastian, Locarno und anderswo herzlich wenig. Selbst wenn man sich dann damit abgefunden hat, dass man bei bestem Willen nur einen äusserst beschränkten Ausschnitt des täglichen Riesenangebotes ansehen kann, wirkt diese Mischung aus Wundertüte und Warenhaus irgendwie beängstigend. Noch bei keinem Festival ist mir die Relativität des ersten Eindruckes so bewusst geworden wie in Cannes: Aus diesem Rummel der Gegensätzlichkeiten mehr als nur provisorische Beurteilungen wagen zu wollen, wäre vermessen und einzelnen Filmen gegenüber ganz einfach ungerecht.

Das offizielle, also das Wettbewerbs-Programm stand diesmal stark im Zeichen der Amerikaner, die mit sieben Filmen – Francis Ford Coppolas «Apocalypse Now», Martin Ritts «Norma Rae», James Bridges' «The China Syndrome» sowie, ausser Konkurrenz, Milos Formans «Hair», Woody Allens «Manhattan» und John Hustons «Wise Blood» – einen überdeutlichen Akzent setzten. Dabei bedeutet Amerika nicht unbedingt Hollywood, sind doch etwa die Filme von Coppola, Ritt und Bridges unabhängige Produktionen. Der in den letzten beiden Jahren in Cannes festgestellte Vormarsch der Fernsehproduktionen oder -koproduktionen hat sich heuer nicht bestätigt, auch wenn das italienische Fernsehen bei Fellinis «Prova d'orchestra» und bei Rosis «Eboli» mitproduzierte.

Cannes hat im Wettbewerbsprogramm auf Nummer sicher gesetzt, ist allen Risiken aus dem Weg gegangen und hat auf grosse Namen vertraut. Diese Programmierung ergab zwar ein ansprechendes Gesamtniveau, aber sie schloss Überraschungen praktisch aus. Die Rosinen der Wundertüte musste man sich in den Nebenprogrammen zusammensuchen.

Realismus à l'américaine

Verankerung in Gegenwartsproblemen und Transport der Inhalte über Einzelfiguren, beides charakterisiert einige der amerikanischen Filme. Beispielsweise «Norma Rae» von Martin Ritt, mit Sally Field im Mittelpunkt als Norma Rae, als Textilarbeiterin und ledige Mutter zweier Kinder im konservativen Süden der USA. Der Umstand, dass aus New York Reuben Warshovsky, ein Delegierter der Textil-Gewerkschaft in die Stadt gekommen ist, um in der Fabrik, in der Norma arbeitet, die Arbeiter zu organisieren, die Gewerkschaft aufzubauen, verändert Normas Leben einschneidend. Sie wird engagierte Gewerkschafterin und hilft mit grossem persönlichem Einsatz mit, die «Union» zu institutionalisieren. Parallel dazu verändert sich ihr Bewusstsein als Frau, Mutter und Arbeiterin: Nach und nach weiss sie, was sie will, privat und am Arbeitsplatz, wo sie allerdings bald einmal als unbequem auffällt. Eine der stärksten Szenen des Filmes ist ihre Verhaftung in der lärmigen Fabrikhalle. Als Norma sich von der Direktion und vom herbeigerufenen Sheriff in die Enge getrieben sieht, schreibt sie auf einen Karton das Wort «UNION», stellt sich auf einen Tisch und hält

den Karton hoch. Da schwenkt die Kamera durch die Halle, und man sieht die eine oder andere Arbeiterin die Maschine abstellen. Der ohrenbetäubende Krach der mechanischen Webstühle nimmt langsam ab. Immer mehr Apparate stehen still, am Schluss ist es ganz ruhig. Ich habe noch selten den abstrakten Begriff der Solidarität im Kino so konkret erfahren. Da stellt sich eine unheimliche Betroffenheit ein, da spürte ich die Gänsehaut den Rücken hochkommen.

Ebenso über Emotionen wirkt *«The China Syndrome»* von James Bridges, die Geschichte eines Fernseheteams, das bei einer Routinereportage über ein Atomkraftwerk zufällig Zeuge einer Panne wird, die jedoch von den zuständigen Stellen verharmlost wird. Das geheim aufgenommene Filmmaterial gibt jedoch einen Einblick in die Kommandozentrale, und zugezogene Fachleute diagnostizieren eindeutig die höchst gravierende Situation: Das China-Syndrom hätte sich einstellen können, jene gefährlichste aller Pannemöglichkeiten, bei der die Kühlung des Reaktorkerns versagt und sich, als Hypothese, der verglühende Kern ins Erdinnere frisst und auf der anderen Seite der Erdkugel, eben in China, wieder austreten würde. Kimberly Wells (Jane Fonda), die Reporterin, und ihr Kameramann setzen alles daran, die Öffentlichkeit zu orientieren. Schliesslich kann es der Technische Direktor des Werkes (Jack Lemmon) nicht mehr verantworten, den Reaktor in Betrieb zu belassen. Seine Zweifel am Sicherheitssystem und das sture Profitdenken seiner Vorgesetzten (ein Stillstand kostet Millionen) bringen ihn dazu, die Kommandozentrale mit Waffengewalt zu besetzen. Er verlangt, mit Kimberly Wells eine Lifesendung machen zu können, um auf die Gefährlichkeit des Werkes aufmerksam zu machen. Doch er kommt nicht mehr dazu. Er wird von Werkschutzleuten vor den Augen der Reporterin erschossen. Sie ist es, die am Schluss über die Tragödie berichtet. Der Film – ein Jahr vor Harrisburg gedreht; US-Kino-Start 14 Tage vor dem Unfall – kann nach der Erfahrung von Harrisburg nicht als Fiktion, als Produkt der Phantasie abgetan werden, und: er wird zweifellos Wirkungen zeitigen in der Sensibilisierung der Bevölkerung bezüglich ihrer Einstellung zur Atomenergie.

Woody Allen findet sein Aktionsfeld weiterhin im privaten Rahmen seiner persönlichen Beziehungsprobleme. Direkt bei *«Annie Hall»* anknüpfend, beleuchtet er in *«Manhattan»* das komplexe Liebesleben des Stadtneurotikers und erfolgreichen Autors von TV-Shows Isaac Davis (W. Allen), der ein 17jähriges Mädchen liebt, es jedoch einer superintellektuellen Journalistin (Diana Keaton) wegen verlässt, was er jedoch mit der Zeit wieder bereut, und der zu guter Letzt in der ständigen Angst lebt, er könnte lächerlich gemacht werden in dem Buch, das gegenwärtig seine geschiedene Frau über ihre damalige Beziehung schreibt. Der Egomaniak Allen verbindet diese Geschichte mit stimmungsvollen Schwarz-weiss-Aufnahmen zu einer filmischen Liebeserklärung an Manhattan.

Schöne Bilder...

Filme voller schöner Bilder, kinematographisches Kunsthandwerk, statische Tableaus waren in Cannes vor allem in der ersten Hälfte noch und noch zu sehen, Filme, deren kalte Schönheit alles Menschliche erstarren lässt. Ich denke an Terrence Malicks *«Days of Heaven»*, dessen Weizenfelder- und Erntearbeiter-Romantik in dem mit der Camera d'Or ausgezeichneten Erstling *«Northern Lights»* von John Hanson und Rob Nilsson (im Rahmen der *«Semaine de la Critique»* gezeigt), einer wirklichkeitsnahen Geschichte über die Bildung von Bauerngenossenschaften im Nord-Dakota der Zehnerjahre, immerhin eine Korrektur erfuhr. Ich denke an André Téchinés *«Les sœurs Brontë»* über die anonym schreibenden Schwestern in England, einen Film, der durch die Gepflegtheit seiner Bilder überaus spröde wirkt; ich denke auch an *«Une femme entre chien et loup»* des Belgiens André Delvaux über eine Frau in Belgien, die, während des Zweiten Weltkrieges im Spannungsfeld zweier Männer stehend, sich am Schluss fürs Alleinsein entscheidet.

Zur Reflektion über die Wechselwirkung zwischen politisch-gesellschaftlicher und



Aus „Manhattan“ von Woody Allen.

individueller Entwicklung lädt Francesco Rosi *«Eboli»* nach Carlo Levis 1945 geschriebenem Roman *«Cristo si e fermato a Eboli»* ein. Der seines Nonkonformismus wegen unter Mussolini tief ins Mezzogiorno verbannte Arzt, Maler und Schriftsteller Levi (eindrücklich verkörpert durch Gian Maria Volonté) führt den Zuschauer in eine unbekannte, ärmliche Gegend, deren Einwohner sich angesichts ihrer harten Lebensbedingungen im wahrsten Sinne von Gott verlassen vorkommen.

Ebenfalls im Spannungsfeld Individuum-Gesellschaft hat Andrzej Wajda *«Bez znieczwlenia»* (*Ohne Betäubung*) angesiedelt, ein Film über einen erfolgreichen Journalisten, der sich viel im Ausland aufhält, an der Universität als beliebter Dozent wirkt und sich auch in seinem Privatleben aufgehoben fühlt, bis sich eines Tages – für ihn aus heiterem Himmel – seine Frau von ihm scheiden lassen will und er, fast gleichzeitig, auch feststellen muss, dass er seiner offenen politischen Haltung wegen in Ungnade gefallen ist. Wajda hat da offensichtlich Momente seiner eigenen Erfahrungen mit der polnischen Bürokratie in Zusammenhang mit seinem letzten Film *«Der Mann aus Marmor»* mit hinein verarbeitet.

Der Höhepunkt: «Apocalypse Now»

Unumstrittener «Star» dieses Festivals war Francis Ford Coppolas *«Apocalypse Now»*, der Film, auf den man seit Jahren wartet und dessen «Work in Progress-Vorführung» in Cannes einiges zu reden und zu schreiben gab. *«Apocalypse Now»* war in Cannes alles andere als ein fertiger Film. Es fehlen nicht nur Vor- und Nachspann, auch die Musik (von Coppolas Vater Carmine Coppola komponiert) existierte erst ansatzweise, und Coppola verwies auf verschiedene Sequenzen, die noch wegfallen sollen, und auf andere, die er wieder einfügen will. Zudem ist er sich über den Schluss überhaupt noch nicht im klaren. Er hat mindestens drei verschiedene Finale

gedreht. In Cannes zeigte er in der offiziellen Vorführung den einen, in mehreren Gratis-Projektionen für das Publikum den andern Schluss, wobei er an die Zuschauer Fragebogen abgab, mit der freundlichen Bitte, zum Film Stellung zu beziehen, weil er ihn in Zusammenarbeit mit dem Kino-Publikum fertigstellen wolle. Eine dritte Schlussversion befindet sich laut Coppola erst noch in Arbeit.

Einen Drehbuchentwurf, von John Milius einerseits, die 1902 erschienene Novelle «Heart of Darkness» von Joseph Conrad andererseits nennt Coppola als Ausgangspunkt zu «Apocalypse Now». Was ursprünglich ein Vietnam-Film hätte werden sollen, geriet im Laufe der Arbeiten zu einem pazifistischen Pamphlet, bei dem Vietnam stellvertretend für alle Kriege steht. «Horror has a face», sagt eine der Hauptfiguren des Films einmal. Dieses Gesicht des Schreckens zeigt «Apocalypse Now» auf unvergessliche Weise.

Noch viel wäre erwähnenswert, würde eine breitere Würdigung verdienen, etwa Andrej Michalkow-Kontschaldowskis dreieinhalbstündiges Werk «Siberiade», ein russischer «Novecento», der über 60 Jahre russischer Geschichte aus dem Blickwinkel eines sibirischen Dorfes spiegelt, aber auch Fassbinders «Die dritte Generation» (aus dem Nebenprogramm «Un certain regard», in dem auch Yves Yersins «Les petites fugues» sehr erfolgreich lief), ein sehr persönlicher, sehr eigenwilliger, und auch chaotischer Versuch, dem Thema Terrorismus beizukommen, einem Thema, das auch in Dino Risis eher fragwürdigem «Caro Papa» im Vordergrund steht. Schliesslich liegt mir «La drôlesse» des jungen Franzosen Jacques Doillon am Herzen, ein kleines, aber starkes Werk über die Beziehung zwischen zwei Jugendlichen auf dem Land, einem Mädchen und einem etwas älteren, aus der Gesellschaft ausgeschlossenen Jungen, die sich Schritt für Schritt eine Gegenwelt aufbauen, in der beide ernstgenommen werden, in der sie sich menschenwürdig akzeptiert fühlen können, Werte, die die beiden in ihrer normalen Umwelt schmerzlich vermissen.

Hans M. Eichenlaub

PS: Drei Filme aus dem Festivalprogramm – «Die Blechtrommel», «Days of Heaven» und «Hair» wurden bereits im ZOOM-FB 11/79 ausführlich besprochen.

Liebe machen und Hass machen

In Cannes haben überraschend viele Filme Geschichten von Frauen erzählt

Frauen und Film – kein anderes Thema hat das Kino der siebziger Jahre mehr beschäftigt, kein anderes Thema hat heftigere Diskussionen ausgelöst. Diskussionen jedoch, die vorerst einmal viel Verwirrung stifteten, da in dieser mit Emotionen geladenen Auseinandersetzungen kein Unterschied mehr gemacht wurde zwischen den für Frauen wirklich unzumutbaren Arbeitsbedingungen im Film und den von Frauen realisierten Filmen. Die Analyse eines von Männern beherrschten Systems und die Frage nach einer eigenen filmischen Sprache der Frau wurden, obschon sie in keinem direkten Zusammenhang standen, nicht auseinandergehalten. Folge dieser Vermischung war ein Begriff – der «Frauenfilm» –, von dem niemand so recht wusste, was damit eigentlich gemeint war. Und plötzlich war jeder Film einer Frau das Werk einer Partisanin, nicht mehr der Film an und für sich wurde besprochen, sondern die Tatsache, dass es einer Frau gelungen war, allen Schwierigkeiten zum Trotz ihren Film zu machen.

Die Diskussion um Frauen und Film war deshalb chaotisch und ermüdend, und vor allem vermochte sie nie überzugreifen auf breitere Publikumskreise. Andererseits war aber die zwar für einen Mann vielleicht erschreckende, letztlich jedoch verständliche Wut der Frauen auch kein Strohfeuer, das für kurze Aufregung sorgte und bald wieder vergessen war. Auf das Bild der Frau im Film jedenfalls scheint sie eingewirkt zu haben, wenn auch nicht in dem Masse, wie sich das manche Frau vielleicht ge-

wünscht hatte. Es ist auffallend, dass sich heute eine ganze Reihe von Filmen, auch und gerade solche von Männern, um ein Bild der Frau bemühen, das frühere, die Frau mehr oder weniger entwürdigende Bilder korrigiert. In Cannes, war das beinahe täglich festzustellen.

Am meisten überrascht dieses veränderte Frauenbild in den Filmen aus Amerika, aus Hollywood. Im Hollywoodfilm der frühen siebziger Jahre spielte die Frau nicht nur oft eine untergeordnete Rolle, eine im wahrsten Sinne des Wortes Nebenrolle, sondern war weitgehend sogar abwesend, die verunsicherten Männer des «New Hollywood» und die neuen Helden der grossen Traum- und Katastrophenmaschinen – «Jaws», «Star Wars» – hatten nur wenig oder überhaupt keine Zeit für Frauen.

In «Norma Rae» von Martin Ritt und «The China Syndrome» von James Bridges hingegen spielen sie die Hauptrolle. Erstaunlicher noch als die starke Präsenz von Frauen in diesen Filmen ist, dass es sich dabei nicht um irgendwelche Melodramen handelt, sondern um Filme, die einen politischen Prozess beschreiben. Auch wenn man die Qualität dieser Filme und ihre Nützlichkeit in einer politischen Auseinandersetzung nicht überbewerten soll – «The China Syndrome» beispielsweise ist ein gut gemachter, aber doch recht gewöhnlicher Thriller, der durch Harrisburg plötzlich brennend aktuell wurde –, so lohnt es sich doch, deutlich festzuhalten, dass Hollywoods Annäherung an politische Themen des amerikanischen Lebens verbunden ist mit der Rückkehr der Frau auf die Leinwand. Sicher, man könnte jetzt einfach sagen, dies sei nichts anderes als zynische kommerzielle Überlegung. Dafür jedoch ist das Engagement dieser Filme, auch wenn sie, und ganz besonders «Norma Rae», schon ziemlich naiv sind, zu ehrlich.

Frauengeschichten – Männergeschichten

Die beeindruckendsten Frauenbilder konnte man in Cannes in Jacques Doillons «*La femme qui pleure*» sehen. Der Film ist die Aufzeichnung einer Dreiecksgeschichte: Ein Mann pendelt zwischen seiner Frau, die eine tiefe Krise durchmacht, und seiner Geliebten. Man hat das auch schon gesehen, so häufig sogar, dass man davon schon langsam übersättigt war. Aber Doillon, der selber die männliche Hauptfigur darstellt, bietet kein Gefühlsbad, wie das bei diesen Filmen meist üblich ist, sondern nimmt das «klassische Thema» zum Anlass, zwischenmenschliches Verhalten beinahe kühl zu analysieren. Die Bilder sind ganz einfach, das Abgebildete aufs Nötigste reduziert. Neben den drei Hauptfiguren und dem Kind des Ehepaars treten kaum andere Figuren auf, als Schauplätze dienen vor allem Räume: das Haus des Ehepaars auf dem Lande, die Wohnung der Geliebten, Zimmer, in die die Ehefrau flüchtet. Der grösste Teil der Bilder zeigt die Figuren in Nah- oder Grossaufnahmen.

Die Dialoge kommen rasch zum Wesentlichen, über Liebe, Schmerz und Hass, über Hoffnungen und Enttäuschungen wird da ganz offen, ohne jeden sentimentalen Unterton geredet. Seit Jean Eustachs «*La maman et la putain*» hat mich keine Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen so direkt betroffen. Noch kaum einmal hat mich ein Film dermassen stark an meine eigenen Geschichten erinnert. «*La femme qui pleure*» behandelt die Liebe, beschreibt aber eine gegenseitige, mehr oder weniger bewusste Zerstörung, beschreibt Vorgänge, die ich – wir? – auch erleben. Was ihn darüberhinaus so aussergewöhnlich macht ist, dass Doillon, ein Mann also, einen Mann zeigt, der schwach ist, der das alles passieren lässt, ohne entscheidend einzugreifen. Während die beiden Frauen, wenn auch in einem negativen Sinne, ihre starken Gefühle ausbrechen lassen, bleibt er hilflos, zieht er sich auf einen «neutralen» Standpunkt zurück. Manchmal scheint es, als ob ihn die ganze Geschichte nichts angehen würde.

«*La femme qui pleure*» lief in der «*Perspectives du Cinéma Français*», im Wettbewerb lief von Jacques Doillon «*Une drôlesse*», die Geschichte eines Mädchens, das sich vom «Dorfdeppen» freiwillig entführen und verstecken lässt, weil dieser der einzige Mensch ist, mit dem es sich irgendwie versteht. Leider wurde dieser kleine, stille Film

von den Grossproduktionen im Wettbewerb völlig eingeklemmt. Auch im Wettbewerb lief *«Femme entre chien et loup»* von André Delvaux. Hier ist es eine Frau, die zwischen zwei Männern pendelt. Der Film spielt während des Zweiten Weltkriegs in einer Stadt in Flandern. Bei Kriegsausbruch wird der Ehemann der Frau zum Anpasser, er geht nach Deutschland zur Gestapo. Während der Besetzung wird die Frau eines Abends von einem Widerstandskämpfer überrascht und gezwungen, ihn in ihrem Haus zu verstecken. Nach und nach kommen sich die beiden näher. Obschon sie nach dem Krieg zuerst bei ihm bleiben möchte, entscheidet sie sich schliesslich doch wieder für ihren Mann, für den Verräter also. Dafür muss sie sich gefallen lassen, dass man sie auf der Strasse verhöhnt. Auf eine ergreifend zärtliche Art zeigt der Film, wie die Frau auf die beiden Männer, auf den Hund (Verräter) und den Wolf (Widerstandskämpfer und Helden) reagiert. Für sie zählt nicht die politische Einstellung dieser Männer, sondern ihr persönliches Verhalten. Sie gehört nicht zur grölenden Menge, die während der Besetzung geschwiegen oder sich gar angepasst hat, und das nach dem Krieg rasch vergisst. Darum kann sie sich am Schluss für den Schwächeren entscheiden.

Frauen leben in einer brutalen Welt

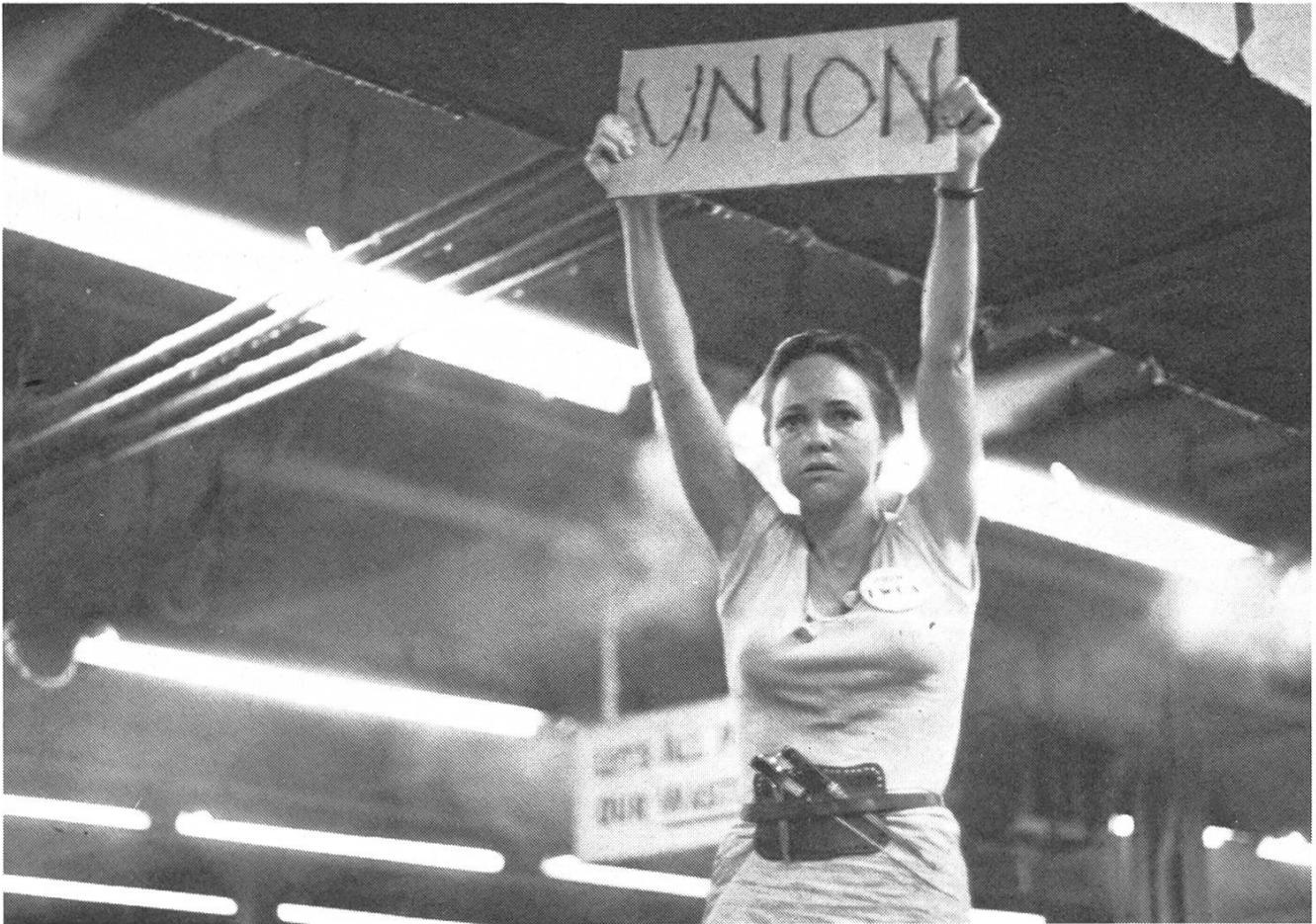
Eine Frau, deren Leben von der Politik völlig verändert wird, zeigt der ungarische Film *«Angi Vera»* von Pal Gabor. Während einer Sitzung in einem Spital, bei der ein Funktionär alle Vorteile der sozialistischen Gesellschaft aufzählt, wagt sich die sonst scheue Krankenpflegerin Vera, auf die katastrophale Lage sowohl des Personals wie der Patienten hinzuweisen. Darauf wird sie für einen politischen Schulungskurs aufgeboten. Aus Vera soll eine gute Kommunistin werden. Gabors Film spielt während der Zeit des Stalinismus. Dementsprechend grausam beschreibt er die späte Erziehung Veras. Nicht zu Kommunisten werden die Schüler ausgebildet, sondern zu ge-

Die Preise

Goldene Palme: ex aequo an *«Die Blechtrommel»* von Volker Schlöndorff und *«Apocalypse Now»* von Francis Ford Coppola; *Grosser Spezialpreis der Jury:* *«Siberiade»* von Andrej Michalkow Kontschalowski; *Beste weibliche Hauptrolle:* Sally Field in *«Norma Rae»* von Martin Ritt; *Beste männliche Hauptrolle:* Jack Lemmon in *«The China Syndrome»* von James Bridges; *Beste weibliche Nebenrolle:* Eva Mattes in *«Woyzeck»* von Werner Herzog; *Beste männliche Nebenrolle:* Stefano Madia in *«Caro Papa»* von Dino Risi; *Beste Regie:* Terrence Malick für *«Days of Heaven»*; *Prix du Jeune Cinéma:* *«La drôlesse»* von Jacques Doillon; ferner ehrte die Jury mit einer *Hommage* Miklos Jancso für sein Gesamtwerk.

Camera d'or: *«Northern Lights»* von John Hanson und Rob Nilsson. Die *FIPRESCI-Jury* zeichnete drei Filme aus: *«Apocalypse Now»* von Coppola, *«Angi Vera»* von Pal Gabor, und *«Black Jack»* von Kenneth Loach.

Die *Ökumenische Jury* zeichnete *«Bez znieczvlenia»* von Andrzej Wajda aus und erwähnt speziell *«Arven»* von Anja Breien. Ferner empfiehlt sie *«La drôlesse»*, *«Spirit of the Wind»*, *«Norma Rae»*, *«Les petites fugues»*, *«My Brilliant Career»* und *«Pavillon VI»*. Zudem gibt die Jury ihrer Genugtuung über die in verschiedenen Sektionen des Festivals von Cannes gemachten Anstrengungen, das Filmschaffen der Dritten Welt zu berücksichtigen, Ausdruck und hofft auf eine weitere Förderung.



Sally Field wurde für die Darstellung der Norma Rae im gleichnamigen Film von Martin Ritt als beste weibliche Schauspielerin ausgezeichnet.

fühllosen Aufpassern. Vera verliebt sich in ihren jungen, aber schon verheirateten Lehrer und schläft eines Nachts, als dessen Frau gerade weg ist, mit ihm. Bei der grossen Selbstkritik am Schluss des Kurses gesteht sie dieses «Vergehen», kritisiert sie ihre eigenen Liebesbedürfnisse. Damit gibt sie sich selber auf.

Während «La femme qui pleure», «Femme entre chien et loup» und «Angi Vera» Frauengeschichten sind, die von Männern erzählt werden, wurde der kanadische Film «*Mourir à tue-tête*» von einer Frau, von der Kanadierin Anne-Claire Poirier, gemacht. Der Film zeigt, wie eine Vergewaltigung für eine Frau eigentlich schon ein Mord sein kann. Eröffnet wird dieser für mich erschreckendste Film in Cannes mit einer furchtbaren Vergewaltigung. Ein Mann zerrt eine ihm unbekannte Frau in einen Lieferwagen und misshandelt sie stundenlang. Diese Szenen werden ganz aus der Sicht der Frau beschrieben. Auf dem Höhepunkt der Grausamkeit brechen die Szenen ab, das Bild wechselt in einen Montageraum, in dem die Filmemacherin mit einer andern Frau über das eben Gesehene diskutiert. Das wiederholt sich dann den ganzen Film durch. Immer wieder werden die Szenen einer nachinszenierten Vergewaltigung und ihren grässlichen Folgen unterbrochen durch Diskussionen im Studio. Dort sprechen die beiden Frauen einerseits über die Auswirkungen der Vergewaltigung auf die Frau – was der Film zeigt, hat tatsächlich so stattgefunden –, andererseits über die Wirkung dieser schockartigen Bilder auf das Publikum. Einmal sagt die Filmemacherin, eine Vergewaltigung sei das Gegenteil von «Liebe machen» – also «Hass machen».

«Liebe machen» oder «Hass machen», damit haben sich, nicht immer in so extremer Form wie in «*Mourir à tue-tête*», die meisten Filme, die Geschichten von Frauen erzählten, beschäftigt. Die Frauen, die in Cannes auf den Leinwänden erschienen, leben in einer brutalen Welt.

Bernhard Giger