Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 18 (1976)
Heft: 95

Heft

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.08.2025

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

Redaktion + Herausgeber

KATH FILMKREIS ZÜRICH

Druck: Rotag AG

95

Februar 1976

Bücherhinweis 1

Kurz belichtet

Neue deutsche Filme:

Die verlorene Ehre der Katharina Blum 2

Jeder für sich und Gott gegen alle 6

Unterm Pflaster ist der Strand 8

Brief zum Filmbulletin Nr. 94 9

Förderung des Schweizerischen Filmschaffens 11

W. for fake - Orson Welles der Scharlatan 12
*

Kurzbesprechungen 15

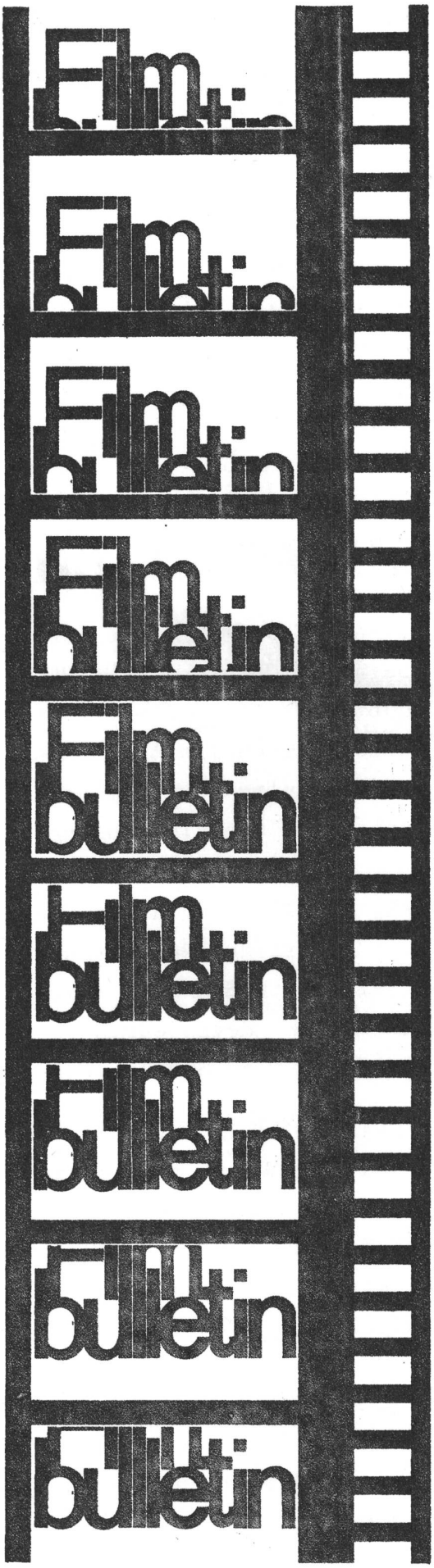
Erinnerungen an Gorettas 'Pas si méchant que ça'? 17

Kurzprotokoll der Gesamtzusammenkunft 18

av-alternativen 19

*
Beachten Sie den Spielfilm F. FOR FAKE von Orson Welles im ARD-Programm des Deutschen Fernsehen: 30.1.76 22.30 Uhr

Katholischer Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich



BÜCHERHINWEIS

Interessante Publikationen sind zur 'Grossen Zeit' des Schweizerfilms erschienen. KURT FRUEH (DAELLEBACH KARI) erzählt in RUECKBLENDEN anekdotisch seinen Weg von St.Gallen zur Arbeiterbühne Zürich und von da zum Film (Pendo-Verlag). LEOPOLD LINDTBERG (DIE LETZTE CHANCE) ist eine drei Nummern dicke Ausgabe der Lausanner Zeitschrift TRAVELLING gewidmet. Unter Mitarbeit der Cinémathèque Suisse hat Hervé Dumont eine Dokumentation erstellt, die ein Interview mit Lindtberg, eine ausführliche Filmographie, Würdigung jedes Films, Zeitungsartikel, etc. umfasst. Zusammen mit den Registern am Schluss von TRAVELLING (44/45/46) liegt hier ein Nachschlagewerk vor, das für den Schweizerfilm von 1935 - 1953 massgebend ist.

KURZ BELICHTET

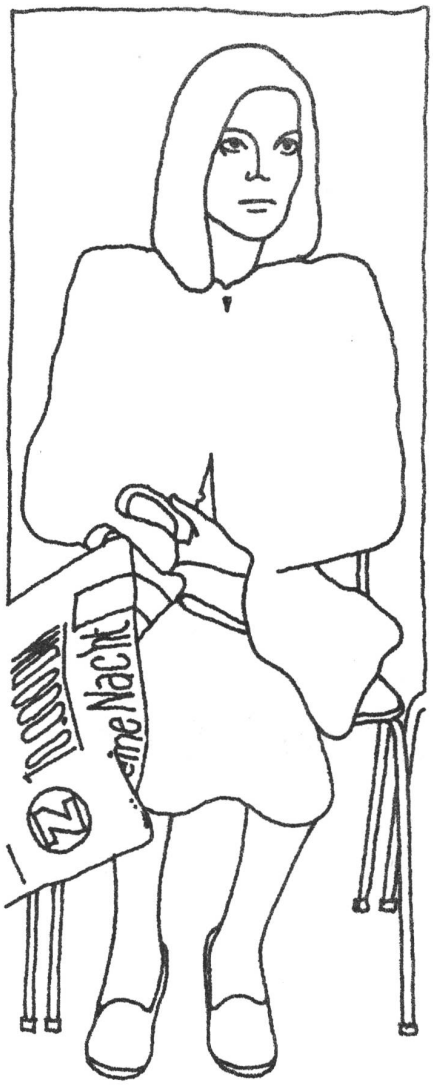
INGMAR BERGMAN hat die Dreharbeiten zu einer 5-teiligen Fernsehserie VON ANGESICHT ZU ANGESICHT (ansikte mot ansikte) fertiggestellt. Als Hauptdarsteller mimen, sowohl in der Fernsehserie als auch in der parallel dazu hergestellten Kinofassung, die aus früheren Bergmanfilmen wohlbekannten Liv Ullmann und Erland Josephson. Die Weltauswertungsrechte für die Kinofassung hat Dino de Laurentis erworben.

MARIANNE AHRNE wird die erste schwedische Regisseurin sein, die - seit Mai Zetterling 1968 ihren letzten in Schweden gemacht hat - einen Spielfilm in Schweden realisiert (Arbeitstitel: LANGT BORTA OCH NAERA). Sie war ua. Regisseurin von Fernsehprogrammen in Frankreich. An einem davon war auch Simone de Beauvoir beteiligt.

BERNARD HERRMAN ist im Alter von 64 Jahren in Hollywood gestorben. Der Bedeutende Filmkomponist schrieb ua. die Musik zu CITIZEN KANE, 1941 von Orson Welles, zwischen 1955 und 64 als Hitchis 'Dauerkomponist' THE MAN WHO KNEW TOO MUCH, NORTH BY NORTHWEST, PSYCHO, Berater für den elektrischen Ton an THE BIRDS und MARNI und für Truffaut FAHRENHEIT 451 und DIE BRAUT TRUG SCHWARZ.

WILLIAM A. WELLMAN, Hollywood-Regisseur im Alter von 79 Jahren gestorben. (Siehe Vorführungen der CINEMATHEQUE SUISSE in Zürich unter dem Patronat des Filmpodiums der Stadt Zürich: HOLLYWOOD PROFESSIONALS mit Filmen von William A. Wellman, Raoul Walsh, Samuel Fuller, Richard Fleischer; jeweils Donnerstag 10.15 und 12.15 im Kino Bellevue)

VOLKER SCHLÖNDORFF'S



DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM

Von Stolz und Ehre handelt Volker Schlöndorffs neuester Film, aber auch von Gewalt. "Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann", heisst es im Untertitel von Heinrich Bölls 1974 erschienener Erzählung 'Die verlorene Ehre der Katharina Blum' (dtv-Taschenbuch Nr. 1150). Diese Gewalt führt dazu, dass eine unbescholtene Hausangestellte innert vier Tagen so verändert wird, dass sie ohne zu zögern einen Journalisten erschiesst. Da es sich nicht um ein Eifersuchtsdrama handelt, ist schon klar, welcher Art die Gewalt sein muss. Katharina Blum wehrt sich mit dieser Tat gegen ein durchdringendes Sperrfeuer von Verleumdung und Ehrverletzung wie auch gegen eine Demütigung, die Menschenwürde mit Füssen tritt.

BÖLLS UND SCHLÖNDORFFS EIGENE ERFAHRUNG

Der Nobelpreisträger Böll musste sich den Stoff zu seiner "Katharina Blum" nicht aus den Fingern saugen. Wie schnell man in die Schusslinie gerät, musste er am eigenen Leib erfahren, als er sich gegen aufgepeitschte Anarchisten-Hysterie in der Bundesrepublik wandte. Der in der

Erzählung zum Ausdruck gelangende Meinungsterror der 'ZEITUNG' ist unschwer in seinem realen Gegenpart zu orten. "Personen und Handlung dieser Erzählung sind frei erfunden. Sollten sich bei der Schilderung gewisser journalistischer Praktiken Aehnlichkeiten mit den Praktiken der 'Bild'-Zeitung ergeben haben, so sind diese Aehnlichkeiten weder beabsichtigt noch zufällig, sondern unvermeidlich.", schrieb Böll im Vorwort. Auch Schlöndorff nimmt für sich in Anspruch, dass er nicht von einer theoretischen oder fiktiven Konstruktion ausgegangen sei. "Der Film ist nicht auf dem Papier entstanden, sondern er ist in unserem Leben drin gewesen und hat sich aus diesem Leben heraus entwickelt. Ebenso bei Böll, der das Buch ja nicht nach langen Ueberlegungen geschrieben hat, sondern auf Grund der Hetzkampagne und Diffamierung, der er seinerseits ausgesetzt war in der Springerpresse." So Schlöndorff in einem Interview mit Bruno Jaeggi (ZOOM/Filmberater 1/76).
Dieser Blick einer persönlichen Betroffenheit hat allerdings das Thema nicht zu einer privaten Angelegenheit gemacht. Wie der Film sich in den Kinos präsentiert, kann er seine Aussage an ein grosses Publikum bringen. Und wenn man sich an den Spielstellen umschaut, kann man mühelos feststellen, dass der Film sein Publikum bereits gefunden hat.

EIN AUSGEZEICHNETES DREHBUCH

Der Erfolg gründet sich nicht zuletzt im Drehbuch, das Margarete von Trotta und Volker Schlöndorff mit Bölls Billigung aus der Vorlage angefertigt haben. Der Film geht weit über eine blosse Buch-Adaption hinaus. Im Drehbuch ist die Erzählung soweit abgewandelt, wie es für die begrenzte Länge eines Kinofilms nötig ist.
So wurden einmal die im Buch öfters verwendeten 'Rückblenden' und 'Rückstaus' zugunsten einer linearen Erzählweise aufgegeben. In dieses Konzept passt es, dass die Hauptpersonen zügiger durchgehalten werden. Während im Buch mehr als ein Dutzend Personen einigermassen von Bedeutung sind, erhielten im Film Katharina Blum, Kommissar Beizmenne und Journalist Tötges quantitatives Uebergewicht. Ausserdem wurde Ludwig Götten als handelnde Figur erst im Film deutlich eingeführt. Diese vier beinhalten die Hauptlinien, weshalb es nicht erstaunt, dass der Film mit Götten, dem vermeintlichen Anarchisten, beginnt und mit einer neu hinzuerfundenen Grabrede für Tötges endet.
(Eine für Böll wichtige Person wird so der gerafften Handlung geopfert: Rechtsanwalt Hubert Blorna, der am Buchschluss für die verheerende Breitenwirkung der 'ZEITUNG' steht, verliert an Bedeutung.)

OPTIMALE VISUALISIERUNG

In einem Buch wird die erzählerische Spannung durch Worte aufgebaut und verstärkt. Die Sprache als Handlungsträger verfügt über Eigengesetzlich-

keit, und genauso der Film. So muss für diesen vieles bildlich verdichtet werden. Dies geschah in erster Linie durch die Person der Katharina die vom Objekt (einer Untersuchung im Buch) zum handelnden Subjekt wurde und damit eine Identifikation des Zuschauers erlaubt.
Weiter wurden bestimmte Szenen der Einprägsamkeit wegen gedehnt. Dies trifft insbesondere auf die Schlüsselstelle zu, in der der Boulevardjournalist erschossen wird. Tötges kommt da noch ausführlich zu Wort. Er versucht sich von seinem Geschreibsel zu distanzieren (in der Redaktion werde alles umgeschrieben) und will Katharinas Persönlichkeit mit Geld korrumpieren.
Eine weitere Neueinfügung möchte ich als Meisterwerk einer optimalen Visualisierung bezeichnen, jene nämlich, wo Ludwig und Katharina durch Gefängnisgänge zufällig einander zugeführt werden und von den Beamten kaum mehr getrennt werden können. Katharina ist endlich da, wo auch ihr "lieber Ludwig" ist.
Einiges was in Worten nur angedeutet und umschrieben war, hat Schlöndorff bewusst mit der Kamera genützt. So die Szene, wo Tötges sich mit dem 'Handwerkertrick' zu Katharinas Mutter in die Intensivstation einschleicht, wie auch das Zusammentreffen von Katharina und Alois Sträubleder, dem 'Herrenbesuch', auf einer Tagung für christliche Unternehmer.

Wie neben der Macht der 'ZEITUNG' auch die Gewalt der Polizei wirkt, belegen Anordnungen, in denen ein unverhältnismässiges Polizeiaufgebot durchgespielt wird. Erst dringen schwerbewaffnete und gepanzerte Beamte bei Katharina ein, als Götten schon längst auf und davon ist. Dann richtet sich die angerührte Brutalität gegen das Mädchen, das sich im Badezimmer nur unter Pistolenbewachung anziehen darf. Einzigartig gelang auch die Hingabe, mit der Beizmenne die endgültige Verhaftung des Gesuchten zelebriert. Mit den Augen Katharinas, die durch die fast militärisch besetzte Landschaft um den Schlupfwinkel irrt, sieht am eine Gefechtsanlage, in der die Polizei genussvoll eigene Stärke manifestiert.

DAS SCHWARZE KOSTÜM

Anders als bei Böll vorgesehen, kostümiert Schlödorff seine Hauptdarstellerin. Angela Winkler, die Schauspielerin der Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer, trägt ein schwarzes Kostüm, in dem sich die Strenge von Katharinas Charakter spiegelt. Angela Winkler, die man am ehesten noch von Peter Fleischmanns JAGDSZENEN AUS NIEDERBAYERN her kennt, wird dadurch auch stilistisch zu Verkörperung einer Person, in der sich verletzte Ehre und Würde mit einer Unschuld mischen, die angetanes Unrecht nicht verkraften kann und will. Katharina Blum hat in Angela Winkler eine Darstellerin gefunden, die absolut überzeugend die Dramatik mitträgt, und durch die der Zuschauer die Entwicklung bis zum sonntägli-

chen Pistolenschuss verstehen lernt. Man spürt körperlich mit ihr, wie unantastbare Menschenwürde in den Schmutz gezogen wird.

POLIZEI / 'ZEITUNG'

Kommissar und Journalist verfolgen als Doppelgespann gleichlaufende Interessen. Tötges hilft mit Informationen, die die Polizei nur schwer erheben kann. Andrerseits gehen so als Belohnung am Rande der Legalität Informationen über die laufende Untersuchung an die 'ZEITUNG', die gar nicht publik werden dürften. Erst durch diese intime Zusammenarbeit ist es möglich, dass die 'ZEITUNG' ein derart perfektes Machwerk von Verfälschung aufbauen kann. Die Cleverness eines Tötges, der mit raffinierter 'Artikulationshilfe' einfachen Leuten die Worte im Munde verdreht, wird begleitet durch die Preisgabe Katharinas in verzerrenden Pressebildern. Und das alles mit dem scheinheiligen Mäntelchen der 'Pressefreiheit'.

Dem Kommissar kann kriminalistisch nicht viel vorgeworfen werden; dass aber für ihn die Lücken in Katharinas Aussage willkommener Anlass sind, die eigene Institution bis an die Grenzen einer entwürdigenden Behandlung auszuspielen, zieht den Nutzen solcher Untersuchungsmethoden für die Bevölkerung stark in Zweifel.

In der personellen Darstellung solch verderblicher Macht zeigen sich meiner Ansicht nach Schwächen, die beiden Personen wirken recht erheblich überzeichnet. Während Mario Adorf als Kommissar noch gelegentlich differenziert auftritt, sieht Tötges wie aus einem Dressman-Katalog entlaufen aus. (Schlöndorff kann sich in der nicht allzu gravierenden Fehlbesetzung aber auf Böll abstützen, heisst es doch über Tötges: "... und dazu hübsch. Was man so hübsch nennt.")

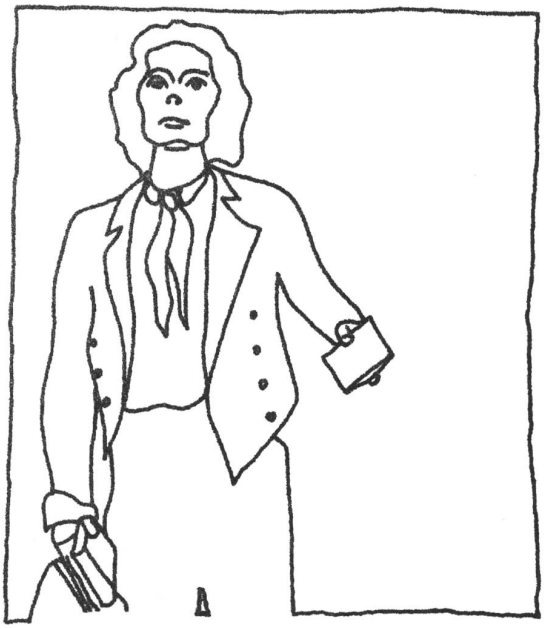
EIN RELEVANTER FILM

Gewiss, DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM steht für eine Erfahrung die Böll verarbeitet hat, für eine Situation, wie sie in der Bundesrepublik vorkommen mag. Dass in der Schweiz Boulevardzeitungen ähnlich rücksichtslos über Menschen verfügen, zeigt das Beispiel eines kürzlichen Basler Mordfalls. Ein verdächtiger Judolehrer wurde in Artikeln so schwer belastet, dass er heute trotz wirklicher Unschuld erledigt ist. (Beat Kappeler ist diesem Vorfall in der National-Zeitung vom 3.1.76 nachgegangen.)

Der Film befasst sich also mit aktueller Thematik; er ist bestimmt kein problemloser Unterhaltungsfilm, wird doch jedem deutlich, wie schnell ein Bürger auch in einer Demokratie mit solch gewaltsamen Realitäten zerstört werden kann. Der Film ist so brennend wichtig, dass man nicht um ihn herumkommt!

Markus Schnetzer

WERNER HERZOG'S



JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE

Bei Kaspar Hauser handelt es sich um den einzig bekannten Fall in der Menschheitsgeschichte, wo ein etwa 30-jähriger Mensch erst als Erwachsener 'geboren' wird. Kaspar war sein Leben lang in einem dunklen Kellerloch gefangen gehalten und bekam nie einen lebendigen Menschen zu Gesicht, weil man ihm nachts, während er schlief, das Essen hineinschob. So glaubte er, der einzige Mensch auf der Welt zu sein.

1828 wird er auf dem Dorfplatz in Nürnberg aufgefunden. Als ein unbearbeitetes Stück Mensch gerät er in die normierte, verwaltete Zivilisation, eine bürgerliche Biedermeiergesellschaft. Da er nur wenig bis gar nicht sprechen kann, wird er zuerst zu den Tieren in einen Stall gebracht. Dann aber setzt die behördliche Verwaltungsmaschinerie ein: Name und Reisepass werden verlangt und als er dies nicht zu geben vermag, wird er wegen Verwahrlosung und Aussageverweigerung prompt ins Gefängnis gesteckt. Für solche Fälle gibt es einfach keinen bessern Platz!

Dort erhält er seine erste Erziehung: manierlich essen, ehrerbietig grüssen und stumpfsinnige Verse hersagen, deren Sinn er gar nicht verstehen kann. Doch diese 'Behandlung' belastet den Staatssäckel zu sehr und so wird er als Attraktion in einem Wanderzirkus zur Schau gestellt, wo er unter die 'Vier Rätsel der Weltteile' eingereiht wird. Als Kaspar Hauser von dieser menschenunwürdigen Schaustellung flüchten will, wird er wieder eingefangen und kommt nun zu einem Erzieher.

Er lernt nun schreiben und lesen und sein Selbstbewusstsein, seine Identität wächst ständig. Später beginnt er Gedichte zu schreiben, pflanzt seinen Namen in ein Blumenbeet und lernt gar autodidaktisch Klavier zu spielen.

Schon blad einmal interessieren sich die Pastoren für den 'Wilden'.

Sie wollen i h r e 'natürliche Gottesidee' und das höhere Empfinden im Menschen bei dem primitiven Kaspar bestätigt wissen. Doch Kaspar Hauser mit seiner naturbezogenen 'Gläubigkeit' versteht all die theologischen Fragen nicht; den zutiefst empörten 'Gottesdienern' bleibt nichts mehr übrig als die lapidare Forderung: "Du m u s s t einfach glauben!" Auch das Beten der Kirchgemeinde kommt Kaspar wie ein widerliches Geschrei vor, das vom Pfarrer nur noch fortgesetzt werde.
Der nächste Besucher, ein Logikprofessor, will die Denkfähigkeit Kaspars prüfen. Weil er aber nichts mit 'doppelter Negation' und 'logischen Schlüssen' anfangen kann, lässt ihn der supergescheite Professor durchfallen.
Später soll er durch Adoption endgültig eine anerkannte Existenz erhalten. Zu diesem Zweck wird ein Empfang gegeben, an dem Kaspar in die 'grosse Gesellschaft' eingeführt werden soll. Angesichts dieser steifen Gesellschaft wehr er sich mit Unwohlsein und Atemnot, zieht sich zurück und beginnt demonstrativ zu stricken, wie er es im 'andern' Gegängnis gelernt hat.
So zieht sich Kaspar Hauser immer mehr zurück von dieser Gesellschaft, von den Menschen, zurück in die Gärten und Naturlandschaften, zu den Tieren und in die Musik. Hier findet er sich wieder,"abgetan von allen".

Als er an seiner Biographie zu schreiben beginnt, ereilt ihn ein erster Mordanschlag. Die zivilisierte Realität hat ihn wieder eingeholt. Ein zweiter Anschlag endet tödlich. Die fremden, hohlen Gebete der Geistlichen am Sterbebett erreichen ihn nicht mehr. Gott sei Dank ergibt die nachfolgende Sezierung der Leiche eine leichte Ueberentwicklung des Kleinhirns und der Protokollführer kann erleichtert und befriedigt Abnomalität registrieren; die Akte Kaspar Hauser kann geschlossen, der störende, rätselhafte Aussenseiter kann nun vergessen werden.

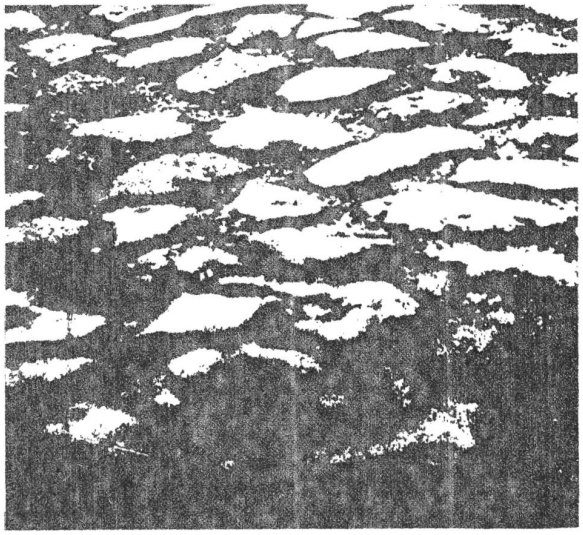
Ein Findling erscheint ohne Vergangenheit, wie aus dem Nichts als erwachsener Mensch. Unerfahren und 'unwissend' reagiert er natürlich-instinkitiv, anders als die wohlerzogenen Bürgermenschen. Die Bürger versuchen ihn daher auf ihre Normen umzuerziehen, zu vergesellschaften, einzugliedern. Kaspar Hauser ist diesen Anforderungen wie ein Kleinkind ausgeliefert. Er findet für seine spezielle Ausgangslage kein Verständnis und so kann er die Begegnung mit den Menschen nur als "harten Sturz in die Welt" empfinden. Wir verfolgen diesen Aufprall, dieses Abgeschobenwerden durch die unverformten Sinne Kaspar Hausers. An ihm erleben wir, wie jede individuelle Entwicklung durch gesellschaftliche Normierung brutal vergewaltigt, ja verunmöglicht wird.

Der Hauptdarsteller Bruno S., der den Kaspar mit seiner ganzen Identität gibt, macht den Film zum erschütternden Selbstzeugnis: denn er ist selbst ein Opfer der Gesellschaft. Fast sein ganzes Leben hat er in Erziehungsanstalten, Gefängnissen und psychiatrischen Kliniken verbracht

Werner Herzog sieht das Leben von Kaspar Hauser als eine grosse Leidensgeschichte, die jeder Mensch zu ghen hat. Kaspar Hauser ist darin nicht ein historischer Einzelfall: "Es ist das Problem sich an die Welt zu gewöhnen, Begriffe zu lernen, in eine Gesellschaft gequetscht zu werden."

Josef Erdin

HELMA SANDERS'



UNTERM PFLASTER IST DER STRAND

(Der Titel des neuen Filmes von Helma Sanders war ein vielzitierter Spruch bei Streiks und Aufständen in Frankreich.)

Der Film beginnt mit einem Theater, in dem die Macht der Frauen vor ein paar Jahrhunderten abgeschafft wird. Zwei Schauspieler dieses Theaters werden zum Mittelpunkt des Filmstoffes: Grischa Huber und Heinrich Giskes.
Sie kommen sich in einer Nacht näher und es entsteht eine Liebesbeziehung, die aber bald wieder zu zerbrechen droht. Grischa beschäftigt sich mit dem Frauenproblem, besonders mit dem der Abtreibung. In Gesprächen mit Arbeiterfrauen versucht sie sich ein Bild von der Frau zu machen. Ihre Tonbandaufnahmen wertet sie zu Hause aus, was bei Heinrich nicht auf grosses Interesse stösst. Heinrich, ein resignierter Kämpfer der 68er Generation, fühlt sich genau so einsam und schlecht wie vorher, als er noch mit seinen beiden Hunden alleine lebte. Grischa erwartet bald ein Kind von Heinrich, doch er möchte nichts mehr davon wissen

und kehrt deprimiert und enttäuscht in seine Wohnung zurück. In letzter Verzweiflung sucht sie Heinrich noch einmal auf. Sie liegen beide auf einer Matratze in einem düsteren Raum und Heinrich spricht nur noch von Selbstmord als letztem Ausweg. Grischa stellt Heinrichs Feststellung in Frage - und mit dem Rauschen des Meeres endet der Film.
Das Rauschen des Meeres kan man gut mit dem Titel des Films in Verbindung bringen. Das harte Plaster sybolisiert die Lage von Heinrich und Grischa: um zum Strand zu gelangen, muss hartes Pflaster aufgerissen werden. Diese harte Arbeit gelingt den beiden nicht, oder noch nicht. Grischa beschäftigt sich zwar mit dem Leben der Frau, stellt aber ihr persönliches Problem, das Zusammenleben mit Heinrich, eindeutig in den Hintergrund. Auch Heinrich verhindert die Befreiung, weil er mit sich selbst nichts anzufangen weiss. Zusammen wäre die Befreiung bestimmt möglich gewesen und hätte zu einem andern Leben geführt.

"Ich habe versucht, einen ehrlichen Film zu machen, eine ehrliche Filmform zu finden." (Helma Sanders)

Ehrlichkeit ist der wichtigste Aspekt für die Filme von Helma Sanders. Das trifft sicher auch auf diesen neuen Film von ihr zu. Er zeigt das Ende der 68er Generation, die nicht mehr gewillt ist zu kämpfen und müde davon ist, Enttäuschungen hinzunehmen und er zeigt besonders das Problem des Zusammenlebens - ein Film, der als wertvoller Beitrag zur Emanzipation der Frau und des Mannes angesehen werden muss, ein Film, den man nicht so schnell vergessen und den man nicht verpassen darf.

Daniel Waldner

BRIEF ZUM FILMBULLETIN NR. 94

Sondernummer Filmbulletin über François Truffauts L'HISTOIRE D'ADELE H.

Nicht ganz einverstanden bin ich mit der im Artikel 'Die Geschichte von Adèle Hugo' zum Ausdruck kommende Meinung, wenn ich auch die Gestaltung der Sondernummer bezüglich Inhalt (Dokumentation, Bilder) ausgesprochen reichhaltig finde.
In 'Versuch einer Würdigung' schreibt da Regula Walner, "dass Adèle am Versuch, sich zu befreien, gebrochen" sei. Das dünkt mich nun ziemlich einseitig, wenn ich mir meine eigenen Eindrücke aus dem Film vergegen-

wärtige. Meiner Ansicht nach ist Adèles Abhängigkeit von einem Schürzenjäger derart grotesk, dass von irgend einer Freiheit überhaupt nicht mehr gesprochen werden kann. In einer solchen 'selbstgewählten Heirat' zeigt sich doch nur überdeutlich die Unterlegenheit der Frauen als zweitklassiges Geschlecht. So lange Frauen nichts anderes als Sklavinnen von noch so bedeutungslosen Männern sein können, sind sie mehr als gefangen, sie sind in erster Linie unterjocht; mit dem Film gesprochen springt einem Adèles Demütigung bei jedem Kontaktversuch mit Pinson in Halifax geradezu in die Augen.

"Dass jede Befreiung nur in Bezug auf die bestehende Wirklichkeit gesehen und beurteilt werden kann", tönt beim ersten Hinhören durchaus plausibel. Fragen machen aber einer solchen Klarheit schnell den Garaus. Sind denn nicht seit jeher jene Frauen wirklich frei gewesen, die sich von Bezügen zum Mann losgesagt haben und ihr eigenes Leben mit selbstbestimmten Gesetzen gelebt haben? Hätten Malerinnen, Schriftstellerinnen, Künstlerinnen generell je ihre Freiheit sinnvoll nutzen können, wenn ihre enttäuschte Liebe unbedingt hätte in Heirat umschlagen müssen? Gerade jene, scheint mir, die sich entschlossen, eine Enttäuschung als gegeben hinzunehmen, wurden doch wirklich frei und unabhänig vom Dschungel vorgeformter Emotionen. (Ausserdem erwartet man von einem Stoff eines Autors der 'Neuen Welle', dass er auch heute relevant sei.) Selbst wenn die Dichtheit eines Schiffbruchs im 19. Jahrhundert nachvollzogen wird, kann dies nicht nur unter allgemeinen Vorurteilen der damaligen Zeit beurteilt werden. Die Sache muss auch heute mindestens in Grundzügen ansprechen. So wage ich zu behaupten, dass es François Truffaut tatsächlich um das Scheitern Adèle Hugos gegangen ist und nicht um ihre Befreiung, weil diese angebliche Befreiung nämlich mit keinem Bild und keiner Szene auch nur angedeutet wird. (Ich lasse mich diesbezüglich gerne belehren!)

Dann muss wohl nicht zuletzt daran erinnert werden, dass diese Adèle Hugo selbst, selbst verglichen mit der Mehrzahl heutiger Frauen, eine Privilegierte war. Sie konnte es sich leisten, von Europa nach Kanada zu reisen, immer mit der Sicherheit, dass ja der monatliche väterliche Scheck doch eintreffen werde. Wo mit dieser Gewissheit noch ein Risikosprung in die Freiheit zu entdecken ist, bleibt mir schleierhaft. Denn, wem fällt es nicht leicht, mit genügend Geld im Rücken eine Vergnügungsfahrt zu unternehmen, die allerdings auch schief gehen kann, doch eher im Sinne von Freiheitsverlust, denn von Befreiung ...

T. Keller

FÖRDERUNG DES SCHWEIZERISCHEN FILMSCHAFFENS

P R E S S E M I T T E I L U N G
DES EIDGENOESSISCHEN AMTES FUER KULTURELLE ANGELEGENHEITEN

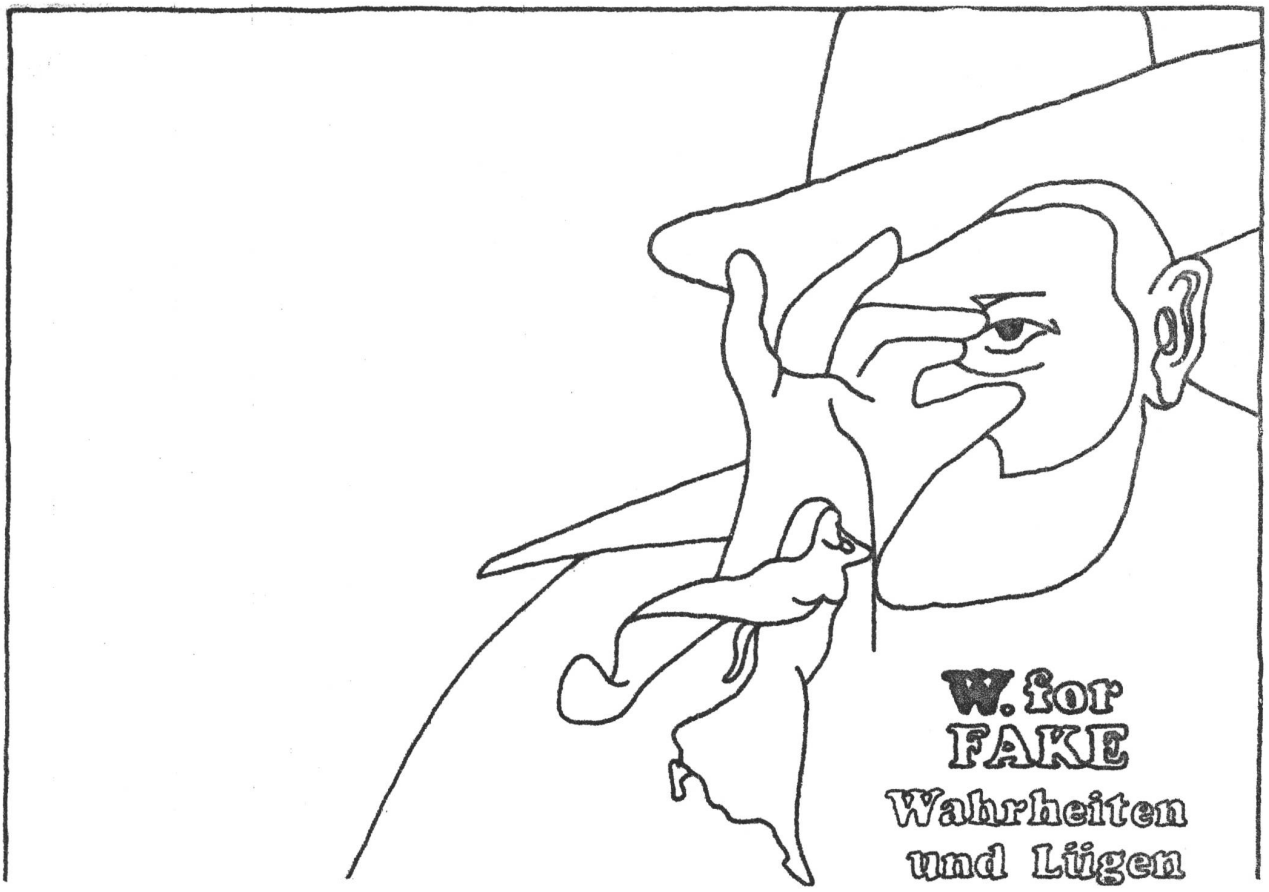
Das Eidgenössische Departement des Innern hat aufgrund des Filmgesetzes eine Serie von Förderungsbeiträgen im Gesamtbetrag von 642'467 Franken bewilligt.

An folgende Filme wurden HERSTELLUNGSBEITRAEGE ausgerichtet:
DER GEHUELFE (Produktion und Regie: Thomas Koerfer, Zürich): 250'00.-; STEINER (Produktion und Regie: Kurt Gloor, Zürich): 250'000.-; DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRAETERS ERNST S. (Produktion und Regie: Richard Dindo, Zürich): 50'000.-; UNE DIONÉE (Produktion: Milos-Films SA, Les Verrières; Regie: Michel Rodde): 20'000.-

Zwei Filme wurden mit einer STUDIENPRAEMIE ausgezeichnet:
MUEDE KEHRT EIN WANDERER ZURUECK (Produktion und Regie: Friedrich Kappeler, Frauenfeld): 20'000.-; DIE BAUERN VON MAHEMBE (Produktion: Cinov AG, Bern): 10'000.- sowie zusätzlich 5'000.- für die Regisseurin Marlies Graf.

Die Prämien sind einerseits zur zweckmässigen Weiterführung der Produktionstätigkeit zu verwenden, andererseits sind die Produzenten verpflichtet, dem Eidgenössischen Departement des Innern eine Kopie des prämierten Films zu überlassen, die für ausschliesslich historisch-wissenschaftliche Zwecke im Schweizerischen Filmarchiv deponiert wird.

Im weiteren wurden folgende Beiträge bewilligt: 15'150.- für die Herausgabe der Filmzeitschrift CINEMA im Jahre 1976; 9'925.- für das Schweizerische Filmzentrum für die Teilnahme an der XXIV.Internationalen Filmwoche 1975 in Mannheim; 7492 Franken für das Filmbüro der Schweizerischen Katholischen Filmkommission und den Filmdienst der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für die Medienzeitschrift ZOOM-FILMBERATER; 4'900.- für die Schweizerische Trickfilmgruppe für die Teilnahme an den 10èmes Journées internationales du cinéma d'animation 1976 in Annecy.



ORSON WELLES DER SCHARLATAN

F. FOR FAKE Orson Welles (bislang) letzter Film und CITIZEN KANE Orson Welles erster Film waren - für jene, die das wollten - am 5.Januar 76 am selben Tag in Zürich zu sehen. Soweit ein einigermassen zufälliger, äusserer Zusammenhang - aber selbstverständlich gibt es weitere.
Um es vorwegzunehmen: F. FOR FAKE zeigt, was CITIZEN KANE geworden wäre, hätte ihn Welles allein gemacht: jedenfalls nicht der berühmte CITIZEN KANE, das sagenumworbene Meisterwerk, mit dem im allgemeinen der Beginn der Geschichte des modernen Films markiert wird.

F. FOR FAKE setzt sich mit Fälschern, Fälschungen, Lüge und Wahrheit, Wahrheit und Lüge auseinander und mit Scharlatanen - wobei Welles gleich einräumt, selbst ein Scharlatan zu sein, immer einer gewesen zu sein; ein grosser sogar. Aber - vielleicht unterscheidet sich da der falsche vom echten (auch eines der Themen von FAKE) Scharlatan - er mogelt auch noch bei diesem Eingeständnis: da wo es ihm zur Ehre gereicht, da wo er einiger Lacher sicher ist, gibt er den 'Betrüger' zu, etwa wenn er freimütig erzählt, er habe sein Engagement am Gate-Theater in Dublin nur erhalten, weil er sich als Broadwaystar ausgegeben habe, oder wenn er berichtet, ein anderer, der in Südamerika eine Imi-

tation 'seines' KRIEG DER WELTEN (nach H.G.Wells) gemacht habe, sei für die Panik, die er auslöste ins Gefängnis gewandert, während er, Orson Welles, dafür nach Hollywood geholt worden sei ...
Aber er bestreitet auch heute noch alles, was sein Genie verkleinern könnte, alles was der Legende, die seit seiner Jugend - mit 16 Gate Theater Dublin, mit 23 WAR OF THE WORLDS, mit 24 als Produzent, Regisseur, Autor und Hauptdarsteller (Vertrag der R.K.O) nach Hollywood - um Welles rankt, Abbruch tun könnte - um nicht zu behaupten: er unterlasse alles und bestreite alles, was diese Legende nicht vergrössere.

Aus propagandistischen Gründen wurde Welles als Autor der Radiosendungen genannt, aber wirklich geschrieben fürs Radio, hat 25 davon, eingeschlossen die berühmte (KRIEG DER WELTEN) Howard Koch - für ganze 75 Dollar. Als die Sendung so berühmt wurde, glaubte Welles aber offenbar dem eigenen Reklametrick, e r hätte sie geschrieben. Später verklagte er C.B.S auf 375'000 Dollar, wegen Verletzung der Urheberrechte und verlor den Prozess selbstverständlich, da C.B.S dem tatsächlichen Copyrightinhaber 300 Dollar für die Verwendung des Materials gezahlt hatte.

Herman J. Mankiewiez, der Autor von CITIZEN KANE erzählt die Geschichte - fake? fakt? aber Welles bekennt sich in seinem neusten Werk ja dazu, dass die Frage 'gute Fälschung?' wichtiger sei, als die andere 'echt?' - Welles habe ihm 10'000 Dollars für den Verzicht auf einen Screencredit geboten. Und er, Mankiewiez, hebe Ben Hecht gefragt, was er nun machen soll, ob zehn Tausend es wert seien, dass sein Name in keinem Vorspann zu CITIZEN KANE erscheine, worauf Hecht geantwortet haben soll: "Take the ten grand and double-cross the son of a bitch." Ob die Geschichte nun eine Fälschung ist oder nicht, zumindest gibt sie Welles sowas wie ein 'verständliches' Alibi, Mankiewiez' Ruhm zu schmälern. In den späteren Jahren gab Welles in Interviews, wo er direkt nach der Mitarbeit von Mankiewicz befragt wurde, die Standartantwort: "Alles was Rosebud betrifft, stammt von ihm." Und Rosebud ist das, was an CITIZEN KANE am häufigsten kritisiert wird, was Welles auch selbst "rather dollar-book Freud" genannt hat. Alles übrige aber, so impliziert diese Antwort, stammt von Welles - dabei bestätigt die Sekretärin, die die verschiedenen Entwürfe des Drehbuches (welche ihr Mankiewiez d i k t i e r t (!) hat) tippte und das Buch auch während der Dreharbeiten betreute, dass keine Zeile, kein Satz von Orson Welles kam.
Ironie, dass der einzige Oscar, den man Welles überreichte, ausgerechnet für seine Mitarbeit am Drehbuch für CITIZEN KANE verliehen wurde.

Einen Oscar als bester Darsteller hätte er eher verdient, obwohl er Mankiewiez natürlich gesprächsweise einige Ideen und Anregungen zum Drehbuch, insbesondere auch für Aenderungen und Kürzungen gegeben hat, wie auch er Koch den Vorschlag machte, die Sendung WAR OF THE WORLDS in Nachrichtenform zu gestalten.

Es geht bei diesen Anmerkungen hier nicht darum, Welles klein zu machen oder seine Verdienste, die er - auch für CITIZEN KANE - zweifellos hat, zu schmälern, sondern bloss darum, den Scharlatan Welles auch noch von einer andern Seite etwas zu beleuchten. Von all den Drehbüchern, die Mankiewiez geschrieben hat, dürfte CITIZEN KANE das beste sein - nicht darin, dass er einige Sätze einbrachte, liegt Welles Verdienst, aber darin, dass er der einzige war, der sowas in Auftrag gab und produzierte. Gleiches lässt sich für Gregg Toland, den Bildregisseur für CITIZEN KANE sagen, der mit seiner vier-Mann-Kamera-Crew, die damals gerade 15 Jahre zusammen gearbeitet hatte, unbedingt für Welles arbeiten wollte. Auch er hat wesentliches zum Film, den etwa Truffaut als "le film des films" bezeichnet, beigetragen.
Pauline Kael hat das in ihrem Essay RAISING KANE - ein wirklich grossartiges Stück Filmkritik, etwa so gut wie Bazin, da wo er am besten ist, finde ich! (irgendwer wird es mal ins Deutsche übertragen und herausgeben müssen) - aufgezeigt! (Nebenbei: auch die Geschichte des vergessenen Herman J. Mankiewiez erzählt sie und ne Menge anderes, Lesenswertes.) Welles erzählt zwar gern, und vielleicht glaubt er selbst das sogar wirklich, innerhalb eines halben Tages alles von Toland gelernt zu haben, was die 'Kunst der Kameraarbeit' betreffe, aber man erzählt sich auch, die Beleuchter hätten die Scheinwerfer hinter Welles Rücken stillschweigend wieder in die richtige Position gebracht, nachdem Orson am Set das Licht korrigiert gehabt habe.
Mag Welles auch gerne glauben und den Eindruck erwecken, er hätte CITIZEN KANE ganz alleine gemacht F. FOR FAKE allein schon zeigt es, dass das nicht so gewesen sein kann - F. FOR FAKE ist ein ganz netter Essayfilm, über den sich manch Kluges sagen lässt, aber dennoch wird er vergessen sein, bevor er halb so alt ist wie CITIZEN KANE.
Die Bemerkung des Kunstfälschers Elmyr de Hory in F. FOR FAKE, ein gefälschtes Bild brauche nur lange genug zwischen echten gehangen zu haben, um ebenfalls als echt zu gelten, hingegen scheint sich auch für Orson Welles zu bewahrheiten: er und CITIZEN KANE seien eines, andere hätten zwar handwerklich, nicht aber schöpferisch daran mitgearbeitet - er braucht es bloss noch oft genug zu erzählen und (fast) alle werden es ihm glauben.

Walter Vian

KURZ-BESPRECHUNGEN

3 DAYS OF THE CONDOR

Man könnte sich fragen, wie Hitchcock das Thema verarbeitet hätte: Joe kommt vom Einkaufen in sein Büro zurück und findet all seine Mitarbeiter ermordet; mehr oder weniger eingeklemmt zwischen Polizei und professionellen Killern, abgeschnitten von zu Hause und seinen Freunden versucht er sich zu helfen - den 'Fall' aufzuklären. Und die Frau, zufällig aufgegriffen, die zwischen Misstrauen und Vertrauen schwankt, schliesslich hilft: sie ist auch dabei.
Sidney Pollack aber hat das vom, sagen wir mal eine Art 'politischen Winkel' inszeniert: Joe's Büro ist eine Unterabteilung des CIA und die professionellen Killer Beauftragte des CIA - Watergate, die Enthüllungen über illegale Aktivitäten des CIA ergeben mögliche Bezugspunkte für die fiktive Geschichte. Aber Gesellschaftskritik in Erfolgsfilmverpakkung ergab schon immer eine zweispältige Mischung. Bei WE WAY WE WERE (auch mit Redford in der Hauptrolle), der - von meist vergessenen - auf politische Verfolgung in der Aera McCarthy gerade auch unter Hollywood-Leuten anspielte, war das nicht viel anders. Man kann von beiden Seiten argumentieren: ohne Erfolg keine Verbreitung der Ideen; Simplifizierung der Gesellschaftskritik bis zur Unkenntlichkeit (was die Kritik leicht verdaulich macht) um des Erfolges willen. Immerhin: in THE WAY WE WERE griff Pollack noch ein leider in Vergessenheit geratenes Thema auf, bei dem es um Stellungsnahme und Engagement eines jeden einzelnen geht. 3 DAYS OF THE CONDOR à la Hitchi: wo Agenten, Flucht, Schiessereien bloss Vorwand gewesen wäre für dahinterliegendes Allgemeinmenschliches: das hätte wohl den bedeutenderen Film abgegeben. (-an)

FLIC STORY

Einen echten Fall in der französischen Kriminalgeschichte bereitet - ausgehend vom Buch des echten Flic Borniche - der Routinier Jacques Deray zum leichten Gericht für Liebhaber des Genres. Vehikel für diesen Film die Stars Delon als Jäger und Tritignant als Gejagter. Und nach all den bösen Polypen, die erst schiessen und dann diskutieren wieder einmal der liebe gute Polizist, der Verbrecher nur mit Köpfchen und von blosser Hand und natürlich nur zu deren Bestem fängt: Abwechslung muss ja sein. (-an)
Krimitechnisch interessant ist die Spannung, die in einer abgelegenen Herberge aufgebaut wird, als Jäger Delon und Gejagter Trintignant zum

gemeinsamen Mittagessen zusammentreffen. Um die gefährliche Situation wissen nur Zuschauer und Polizisten. Damit die Spannung nicht vorschnell in sich zusammenfällt, spielt die Flic-Braut Piano, ist der ahnungslose Buisson misstrauisch und nervös. Dem gewandten Inspektor gelingt die Show: er überwältigt den Gängster, verhindert, dass dieser sich per Handgranate in die Luft sprengt und präsentiert seinem 'zum Kaffee' herbeieilenden Chef ein wehrloses Verbrecherpaket. (1p)

DOG DAY AFTERNOON

Der Versuchung einen brutalen Reisser zu drehen, ist Sidney Lumet nicht erlegen. Seine Verfilmung eines wirklichen Banküberfalls mit anschliessender Geiselnahme spielte sich 1972 'an einem heissen Nachmittag' in Brooklyn ab. Die Dilettanten im Gewaltbusiness (Al Pacino und John Cazale) entpuppen sich nach und nach als gescheiterte Existenzen, als Menschen, die scheitern mussten. Al Pacino, der in SERPICO noch auf der andern Seite, der Polizei, stand und dort Korruption aufdeckte, kann hier seine Showqualitäten ausspielen. Wie er vom Bankeingang aus die neugierige Menschenmenge aufpeitscht, ist schon eine beachtliche Leistung. (1p)

SHAMPOO

Der Damencoiffeur von Beverly Hills erfüllt seinen Kundinnen mit vollem Einsatz Friseur- und Sexwünsche. Warren Beatty als Produzent des Films erhielt von Regisseur Hal Ashby ausgiebig Raum zur Selbstdarstellung (in der Hauptrolle). Die betreuten Damen (darunter Julie Christie und Goldie Hawn) vergelten aber dem Friseur die geleisteten Dienste schlecht, zum Schluss ist er allein, die ganze Hetze zwischen Salon und Diwan war umsonst. Für den Zuschauer lässt sich die Darstellung von Warren Beatty gerade noch goutieren, die Story im ganzen wirkt jedoch ziemlich flau. (1p)

BERLINGER

Noch vor LINA BRAAKE ist Bernd Sinkels und Alf Brustellins BERLINGER in hiesigen Kinos angelaufen. In je einer Doppelrolle bringen sich Martin Benrath als Berlinger und Hannelore Elsner als abtrünnige Schulmeisterin über die Zeit. Aufgebaut als Paradebeispiel für die Anti-Karriere eines Nonkonformisten (in Nazi-Zeit und Republik) gerät die Story alsbald zum Know-how des geringsten Widerstandes; immer wenn es heiss wird, setzt sich die Titelfigur per Doppeldecker durch die Luft ab. Die hochgelobte Machart (ein ganzes Arsenal von Rückblenden verknüpft die Doppelrollen) kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Handlung wenig mitreissend ist. (1p)

SLEEPER

Er hat zu lange geschlafen, gute 200 Jahre zu lange. Aufgetaut aus der Tiefkühlbox entlassen, machen ihm denn auch die verpassten Sitzungen mit seinem Psychiater Sorgen; alsbald hat er sich aber mit der total verwalteten Welt - Orwell auf neuen Stand gebracht - auseinanderzusetzen. Auf der Flucht vor der Sicherheitspolizei, die ihn aufgreiffen will, gerät er an Luna, eine junge Frau, die diverse Universitätsabschlüsse in Liebestechnik hat und ihn ziemlich schnell auch zum Orgasmotoren - eine Wilhelm-Reich-Erfindung aus den 50er Jahren dürfte als Vorlage gedient haben - schleppen möchte.
Aber die Geschichte - Miles Monroe alias Woody Allen soll die Nase, aus welcher der totalitäre Führer des total verwalteten Staates wiederhergestellt werden soll (in seinem TV-Auftritt wird, sofern mich mein Auge nicht täuscht, ersichtlich, dass es gar niemand anders ist als der Rollstuhldoktor in Kubriks 'Seltsam') klauen und im Auftrag der Untergrundbewegung unschädlich machen - also: diese 'Geschichte' ist wirklich nicht mehr als der Faden, an dem Woody's Gags und Seitenhiebe aufgehängt sind. Nichts ist ihm heilig - und das ist wohl auch richtig so. Die Vor-Schläfer-Zeit sowenig wie das 22. Jahrhundert, die Zurück-zur-Natur-Untergrundbewegung sowenig wie die Computer-gesteuerte-Konsumgesellschaft. Monroes alte Essgewohnheiten - Chaplins Esserei aus MODERN TIMES lässt grüssen - sind so lächerlich wie die Hühner 2174 in der Grösse eines Dinosauriers. Unsere Gesellschaft, wir, wir bieten einem Komiker genügend Stoff für einen abendfüllenden Film!

ERINNERUNGEN AN GORETTAS 'PAS SI MÉCHANT QUE ÇA'?

«DIE ZWÖLFTE SEITE»

Hazan-Entführer wollte Geschäft sanieren

Paris, 8. Jan. (DPA/AFP) Der körperbehinderte, an Krücken gehende 35 Jahre alte Hugo Brunini hat am Donnerstag im Verhör durch die französische Kriminalpolizei gestanden, dass er der Organisator der Entführung des 54jährigen Generaldirektors der Schallplattenfirma Phonogram, Louis Hazan, war. Der aus Italien stammende Mann erklärte, dass seine über 200 Angestellte verfügende Firma nicht mehr zahlungsfähig sei. Daher sei er auf den Gedanken verfallen, den Chef der Firma Phonogram, in der eine seiner Putzequipen engagiert war, zu entführen.

KURZPROTOKOLL DER GESAMTZUSAMMENKUNT

(Jahresversammlung des Kath. Filmkreises Zürich vom 20. Dezember 1975)

BERICHTE DER STAMM-MITGLIEDER UND PLAENE DER ARBEITSGRUPPEN

1. Schmalfilm

Klaus Daube erläutert den gegenwärtigen Stand der Schmalfilmkartei. Die Zahl der Abonnenten und Kartenbezüger beträgt inzwischen 134. Die Kartei umfasst 140 Filmkarten über ebensoviele Schmalfilme. (Die nächste Lieferung ist auf Ende Januar geplant.)

2. Clubkino 80

Leo Rinderer teilt mit, dass als letzte Veranstaltung im Dezember 1975 ein 'Gruselsamstag stattgefunden hat. Mit einer ungefähren Anzahl von vier Veranstaltungen pro Jahr sollen weitere Filmvorführungen in Form von All-night-shows oder Zyklen folgen.

3. Handbuch

Klaus Daube gibt einen Einblick in seine neuste Idee bezüglich der Erfassung aller gewohnheitsmässigen Handhabungen in den verschiedenen Arbeitsgruppen. In einem von ihm redigierten Handbuch sollen insbesondere neue Mitglieder nachschlagen können, was im Filmkreis wie gemacht wird. Das Handbuch wird im Endstadium folgende Bereiche vollständig umfassen: Organisatorisches (z.B. Adressen, externe Interessen), Finanzielles, Filmbulletin, Schmalfilmkartei, Bibliothek, Datenerfassung und -verarbeitung (Literaturrecherche, Schmalfilmkartei, Inventar), Druckvorlagen, Werbung, Arbeitshilfen zur Medienarbeit.

4.a) Filmbulletin

1976 sollen sechs Nummern und ein Sonderbulletin erscheinen. Nach Walter Vians Vorschlag werden die einzelnen Teile der Zeitschrift, die in jeder Nummer ungefähr gleich erscheinen, stärker gerafft. Selbstverständlich werden die Bemühungen um attraktivere Gestaltung und regelmässigeres Erscheinen fortgesetzt.

4.b) Sonderbulletin

In einer 1000er Auflage gedruckt wurde die Dezembernummer 1975 über den neusten Truffaut-Film (L'HISTOIRE D'ADELE H.) mit Bildern in Offset. Die Auflage wird nicht nur an die Abonnenten verschickt, sondern auch in den Kinos abgesetzt, in denen der Film gespielt wird. Das nächste Sonderbulletin könnte die Nummer 100 (Dezember 1976) sein, die als Jubiläumsausgabe einen noch festzulegenden Inhalt bekäme.

4.c) Presse

Unsere Tätigkeit bei den Zeitschriften 'ancilla' und 'club mäspi' wird nach den jeweiligen Wünschen der betreffenden Redaktionen im bisherigen Umfang weitergeführt. Verantwortlich sind Klaus Daube (club mäspi) und Markus Schnetzer (ancilla). Zusagen für Textbeiträge werden üblicherweise am Stamm eingeholt.

5. Lokalausbau

An der Hottingerstrasse 30 haben wir nach einem Bericht von Eugen Waldner neben dem Versammlungslokal einen zusätzlichen Archivraum mieten können. Die weitere Einrichtung wird für beide Räume koordiniert.

6. Vorschläge, Aktionen, Ideen

Josef Erdin wird mit der Weiterbearbeitung seiner Idee beauftragt, alle alternativen Filmveranstaltungen der Region Zürich monatlich zusammenzufassen und dem Versand von 'Problem Film' beizugliedern.
Als Aktion werden bald spezielle Vorführungen in einem Kino geprüft werden müssen.

7. Informationen

Eugen Waldner informiert über die Auswahlschau Solothurn in Zürich (6./8. Februar 76), die Schweizerische Tagung in Luzern (13./14.2.76), über Synode 72/Sachkommission 12 (Bearbeitung durch Stamm), die Drehbuchaktion der Gesellschaft christlicher Film. Ausserdem orientiert er über Arbeiten und Vorhaben an der AV-Stelle und unsere diesbezügliche Vertretung.
Eine wichtige Ausstellung, die 'Didacta' (Lehrmittelmesse), findet vom 23. - 27. März 1976 in Basel statt.

8. Finanzen

Alois Grendelmeier legt den Revisorenbericht R. Grüningers für 1974/75 und das Budget 76 vor. Die Rechnung 74 wird abgenommen, der Kassier mit Dank entlastet.
Allgemein wird von der Versammlung mit Freude davon Kenntnis genommen, dass Stadt und Kanton ihren Beitrag an den Filmkreis aufgerundet haben.

9. Stamm

Abschliessend wurden die Stamm-Daten für das erste Quartal 76 festgesetzt, was nicht allzu viel Schwierigkeiten bot. Mehr als ein Fragezeichen bleibt in diesem Zusammenhang offen, was die 'Planung' betrifft: Zielsetzen - langfristig, mittelfristig, kurzfristig ... und auch das Entscheiden, Realisieren, Kontrollieren!

KFZ

AV-ALTERNATIVEN

Am 21./22.Februar führt das Zentrum für Medien- und Kommunikationspädagogik 'av-alternativen' (Zweiackerstrasse 15, 8053 Zürich, 01 55 47 70) in Zusammenarbeit mit der Dienstleistungsstelle der Basler Freizeitaktion (Postfach 85, 4021 Basel, 061 22 73 11) einen Fernseh-Intensiv-Kurs durch. Es handelt sich dabei um Gelgenheit für jederman, nach einer neu entwickelten Methode, während zwölf Stunden in Gruppenarbeit, mit einer TV-Sendung medien- und kommunikationspädagogisch zu arbeiten. (Leitung der Veranstaltung: Hanspeter Stalder und Verena Gloor - ausführliche Programme sind bei den Organisatoren erhältlich.)