

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 16

Artikel: Unser schweizerisches Filmfestival
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962703>

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: 11.01.2026

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

Flimmernde Wahrheiten

Von Pfarrer Werner Heß

Filmbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

IV. Der filmhörgte Mensch und seine Erlösung

Analyse und Meditation zum Zeitgeist

Es gibt ein paar beeindruckende Zahlen: An jedem Tag gehen in Deutschland allein etwa $\frac{3}{4}$ Millionen Menschen in ein Filmtheater, um dort Unterhaltung und Ablenkung zu finden. Der höchste Prozentsatz von ihnen sind Jugendliche zwischen 15 und 21 Jahren, also genau in dem Alter der Pubertät, wo sie vom Bild und von der Emotion her besonders zu beeindrucken sind. Eine Umfrage in einer Berufsschulklasse ergab, daß über 70 Prozent der Schüler und Schülerinnen in der Woche regelmäßig zweimal und noch mehr in ein Kino gehen. Wir haben es also mit einer dauernden Einwirkung des Films zu tun, und mit einer Erscheinung, der keine noch so strenge Zensur gerecht werden kann, mit der unkontrollierbaren Häufung des Filmbesuches. Wenn ein gesunder Junge einmal einen Wildwest-Film besucht, dann wird ihm das absolut nichts schaden, selbst wenn darin noch soviel geknallt und geboxt wird. Denn zudem sind diese Filme eindeutig auf das Schema Schwarz-Weiß gebaut. Der Schuft ist ein so eindeutiger Schuft, und der immer siegreiche Held ist ein so eindeutiger Held, daß kein Irrtum entstehen kann, im Gegensatz zu der Verlogenheit und Schwülstigkeit anderer Produktionen. Aber wenn der Junge von Woche zu Woche zwei und drei solcher Filme sich ansieht, dann kann das nicht ohne eine tiefgreifende Wirkung auf sein Wesen und seinen Charakter bleiben. Vielleicht hat man überhaupt bisher viel zu sehr die Wirkung des Films auf Jugendliche in ausgesprochen kriminellen Handlungen gesucht. Aber nach den letzten sehr gründlichen Umfragen bei Gerichten und Jugendgerichten, bei Jugendstrafanstalten und Heimen scheint doch erwiesen, daß bei allen Straftaten eine gewisse Veranlagung oder Einflüsse der Umwelt eine hervorragende Rolle spielten, wenn auch nicht selten der Film selbst die Tat ausgelöst hat. Aber den gleichen Film haben hunderttausend andere Jungen ebenfalls gesehen, ohne daß sie straffällig wurden.

Nein, die Wirkung des Films ist sehr viel unheimlicher und tiefergründig, als daß man sie einfach mit ein paar Straftaten ausdeuten könnte. Um sie zu erkennen, muß man sich aber erst einmal die besondere Technik klargemacht haben, durch die der Film überhaupt derart stark auf seinen Zuschauer einzuwirken vermag. Im Grunde liegt das gleiche System der Wirklichkeitsauffassung vor, das wir auch im sonstigen Leben mit dem natürlichen Auge anwenden. Wir vergessen nur so oft, daß auch unser leibliches Auge jeden Vorgang in viele einzelne Augeneinstellungen zergliedert. Gefühl und Denken beeinflussen den Blick und sorgen dafür, daß wir aus einer Fülle von einzelnen Eindrücken uns ein genaues Bild des Geschehens verschaffen. Mit anderen Worten, das Bild der Wirklichkeit setzt sich genau genommen aus einer Fülle von einzelnen Bildern zusammen, die wir mühselos miteinander kombinieren. Nun, im Grunde versucht der gute Filmregisseur nichts anderes nachzuahmen. Auch er zerlegt den Vorgang, den er zu filmen hat, etwa das dramatische Gespräch zwischen einem Ehepaar, in verschiedene Einzeleinstellungen, er zeigt vielleicht mit einer Halbtotale das Zimmer, bleibt bei den Wörtern des Mannes auf dessen Gesicht, schwenkt ab auf die nervösen Hände der Frau, die uns ihre Reaktion verraten und zeigt endlich das Gesicht der Frau bei deren Erwiderung. So werden alle Szenen des Films in einzelne sinnvolle Kameraeinstellungen aufgelöst und dann durch den Schnittmeister zu ihrer vollen Wirkung zusammengeklebt. Dieser Versuch, die Leistung des zergliederten menschlichen Auges mit der Kamera nachzuahmen, hat nun einen verblüffenden Erfolg. Wenn der fertige Film im völlig verdunkelten Kino gespielt wird, dann stellt sich das Auge des Zuschauers für die nächsten zwei Stunden unverändert auf die erleuchtete Leinwand ein, ein Vorgang, der sonst absolut ungewöhnlich ist. Alles andere besorgt nun der Regisseur, der in Großaufnahme, in Schwanks, in Totalen und Halbtotalen die ganze optische Zergliederung liefert, die sonst das menschliche Auge leistet. Der Zuschauer aber vergibt nach ganz kurzer Zeit schon, daß diese Bilder von fremder Hand zergliedert wurden, sein Auge trinkt die Bildkost in sich, als sei es eine Wirklichkeit, die er selbst beobachtet hat. Und da wir seit einigen Jahrtausenden das als wirklich empfinden, was wir selbst gesehen haben, so werden wir unvermutet in das Filmgeschehen so stark mit hineinbezogen, daß wir es als unser eigenes Erleben empfinden. Es gibt keine kritische Distanz mehr zwischen dem Filmgeschehen und unserer Gefühlsreaktion, es spielt sich alles einen Zentimeter unter unserer Haut ab.

Es war notwendig, diesen technischen Effekt des Films so klar darzustellen, um deutlich zu machen, daß man ihn absolut nicht in seiner Wirkung mit der Lektüre eines Buches oder mit dem Theaterbesuch vergleichen kann. Er ist ungleich stärker in seiner suggestiven Wirkung und zwingt den Besucher, das ist das Wesentliche, sich in erheblichem Maße mit der Handlung, mit dem Helden der Story innerlich zu identifizieren. Wenn die Herren der Schöpfung nach einem Hans-Albers-Film das Theater verlassen, dann biegen sie das Kreuz zwei Zentimeter weiter durch und wiegen sich in einem leichten Seemannsschritt. Hoppa, jetzt komm ich, was kostet die Welt. Das ist doch die Quelle der seltsamen Starverehrung, die kürzlich bei den Berliner Festspielen die gesamte Schuljugend zu regelrechten Menschenjagden auf die anwesenden Filmschauspieler veranlaßte, daß man sich innerlich mit irgendeinem der Stars identifiziert und ihn gewissermaßen als zweites persönliches Ich empfindet, seine Abenteuer miterlebt und miterleidet und in ihn verkörpert, ein seltsames Traumleben führt. Kann es Wunder nehmen, wenn deshalb der Filmbesuch, vor allem da, wo er als ständiges Narkotikum gebraucht wird, das Wesen des Menschen tiefgehend beeinflußt? Wenn wir dauernd in der Traumwelt der schönen Oberfläche leben, wenn wir im Film große Luxusautos bestiegen und mindestens eine Villa an der Riviera unser eigen nennen, dann mögen wir nicht mehr gern in unser graues, langweiliges Alltagsleben zurückkehren. Wir beobachten immer deutlicher, wie Lebensstil und

Mode unserer Filmstars, zum mindesten das, was in ihren Filmen davon sichtbar wird, zum Idol breitester Schichten geworden ist. Wir beten die äußere Schönheit an, das «make up» triumphiert absolut über alle seelischen Werte. Es hat die Magazine und Illustrierten erobert, und das Glamour-Girl nebst dem schnurrbürtigen Errol Flynn beherrscht das Schlafzimmer unserer Jugend. Hier entstehen die neuen Ideale einer Generation, der bisher noch niemand ein wirklich neues Ideal zu geben vermochte, und es ist nicht verwunderlich, wenn so viele junge Menschen nicht mehr die kleine Schönheit, die in jedem Menschenleben enthalten ist, erkennen können, sondern nörgeln und unzufrieden mit ihrem Beruf und ihrem Lebensstandard in einem Zustand dauernden Mißvergnügens einhergehen. Es ist eben nicht jedermann's Sache, zur gleichen Zeit zwei grundverschiedene Leben zu führen, ein rosaarbenes Traumleben im Film, den man immer häufiger besucht, und ein reales, manchmal sogar recht hartes Arbeitsleben. Hier wurzeln viele Komplexe und mancher Ansatz zur Hysterie, den wir in der sich ausbreitenden Massen-Neurose festgestellt haben. Schluß folgt.

Unser schweizerisches Filmfestival

ZS. Wir haben letztes Jahr über die Krise berichtet, welche das Festival in Locarno durchlief, aber gleichzeitig der Ueberzeugung Ausdruck gegeben, daß sich diese durch richtiges Vorgehen beheben lassen würde. Immer haben wir an die Möglichkeit eines schweizerischen Filmfestivals geglaubt. Dieser Optimismus hat am diesjährigen, das bei Drucklegung dieser Zeilen allerdings noch nicht zu Ende ist, seine Bestätigung gefunden. Die Veranstaltung von Locarno hat sich erholt, sie hat die Krise überwunden und kann zuversichtlich in die Zukunft blicken. Die seinerzeit im Verbund zur Förderung der Filmkultur besprochenen Maßnahmen haben sich ausgewirkt; vor allem wohl die Aufhebung der Kontingentierungsbeschränkungen für Filme, die auf dem Festival gezeigt werden. Diese zusätzliche Einfuhrmöglichkeit dürfte einen starken Anreiz zur Teilnahme für manchen Verleiher und Produzenten gebildet haben.

Sind nach einer vorläufigen Zählung 18 Länder am Festival offiziell vertreten, darunter Japan, China, Indien, Rußland und Spanien. Die Unesco benützte es ihrerseits für die Veranstaltung eines «Festivals des ethnographischen Films»; technische Verbesserungen wurden geschaffen, z.B. die neue Leinwand im Freilichttheater, die größte Europas. Was wir aber an Locarno lieben, ist die sympathische, zwanglose, unprätentiöse Atmosphäre; nicht einmal beim offiziellen Empfang



Ein fröhlicher Ausflug der Eingeladenen am Festival von Locarno nach Schloß Montebello in Bellinzona. Sie hatten angesichts der zahllosen Filme strenge Arbeit zu leisten.

wurden Reden gehalten. Und der gemeinsame Ausflug der Eingeladenen nach dem Schloß Montebello von Locarno wird allen Teilnehmern, sondern aber den alten «Locarnesen» in dauernder Erinnerung bleiben.

Von den zahlreichen gezeigten Filmen konnten wir nicht alle sehen, da solche auch außer Programm liefen und sich mit andern Vorführungen überschnitten. Beim Eröffnungsfilm «The long gray Line» hat sich die Festival-Leitung wohl auf die Zugkraft des Namens von John Ford verlassen, den diesen Film verbrochen hat. Es ist eine Lobeshymne auf die amerikanische Offiziersakademie West-Point, offensichtlich nur für inneramerikanischen Gebrauch geschaffen, da außerhalb Amerikas jede affektive Beziehung zu diesem Institut fehlt. Ford hat dabei auch seine persönlichen Gefühle und Neigungen z.B. für seine irischen Landsleute, auf die Leinwand gebracht, aber sie nicht ins Allgemeingültige zu erheben vermocht, so daß die Langeweile selbst die Klaue

dieses alten Löwen zudeckt. Der Japaner «*Dämon des Goldes*» erreicht nicht entfernt das hohe Niveau früherer japanischer Filme, ist aber trotz seiner Magazin-Geschichte von sympathischer Grundhaltung und gewährt interessante und farbige Eindrücke in japanische Lebensweisen und Sitten, die uralte Kultur, den Alltag der zierlichen Frauen. «*Marianne de ma jeunesse*» von Duvivier war eine Enttäuschung, deutscher Pseudo-Tiefsinn mit französischer Cocteau-Imitation vermischt, und das ganze mit realistischen Kindersequenzen vermanscht. «*Herr über Leben und Tod*» ist eine starke Verwässerung einer Geschichte von Zuckmayer, die sich um die aufgeworfenen Probleme der Euthanasie und des Ehebruches sehr oberflächlich hinwegsetzt, dagegen hervorragend photographiert und geschnitten wurde. Lattuadas Neigung zum ideenlosen Dokumentarismus läßt seinen Film «*Scuola elementare*» etwas zerfahren erscheinen, problemlos, ohne Spannung. «*Huis clos*» nach Sartres Bühnenstück, filmisch schwach, aber durch seinen Ideengehalt erregend, gehört für uns zu den interessantesten Filmen; hier ist wohl der äußerste Gegensatz zur christlichen Ethik erreicht. Wir werden ausführlicher auf ihn zurückkommen müssen. Die Russen fielen durch ihren «*Der Beweis der Treue*» ab; ein vorsichtiger Propaganda-Film von unterhaltendem Charakter, aber papieren und geschwätzig, in einem überraschend kleinbürgerlichen und spießigen Milieu spielend. Wo ist der Geist hingekommen, der einst den «Potemkin» schuf? «*Die Fräuleins von O4*» ist ein Episodenfilm unterhaltenden Charakters in der Art, wie sie die Italiener wiederholt geschaffen haben. Ueber den Spitzenfilm «*Marty*» haben wir anlässlich seiner Prämiierung in Cannes berichtet. «*Carmen Jones*» ist eine geglückte, schwungvolle Uebertragung des Carmen-Stoffes in die Welt der heutigen Neger. Pabsts «*Der letzte Akt*» über Hitlers Ende ist trotz Qualitäten und ausgezeichneter Szenen eine nicht ganz geglückte Mischung von Spiel- und Dokumentarfilm, dem irgendwie trotz anerkennenswerter Leistungen die Ueberzeugungskraft mangelt. Der Italiener «*Casta Diva*», ein musikalischer Ausstattungsfilm über Bellini, «*Fruhling von Budapest*», ein Tendenzfilm über die Russen als Retter und Wohltäter der Stadt (die Frauen von Budapest, die den wirklichen russischen Einzug erlitten, wurden nicht gefragt), «*Heideschulmeister Uwe Karsten*», sentimental, unecht, voller Längen (ist denn der Heide-Geist von Hermann Löns ganz verlorengegangen?), sind höchstens von geschäftlichem Interesse. Wir werden bei ihrem Erscheinen in den Kinos auf alle zurückkommen.

Internationale Filmfestspiele in Berlin

ms. Die Internationalen Filmfestspiele Berlin wurden dieses Jahr zum fünften Male durchgeführt. Ihre Gründung ging auf die Initiative des amerikanischen Filmoffiziers Oscar Martay zurück, und zuerst wagte niemand, ihnen ein langes Leben zu prohezien. Die Filmwirtschaft, namentlich die deutsche, verhielt sich abwartend oder skeptisch, und erst die diesjährigen Festspiele haben dargetan, daß diese von der deutschen und Berliner Filmwirtschaft im besondern eingenommene skeptische Haltung endgültig aufgegeben worden ist. Sie haben sich durchgesetzt. Sie vermögen neben Cannes und Venedig zu bestehen, ja, was das Programm der diesjährigen Veranstaltung betrifft, darf man sagen, daß Cannes um einige Längen geschlagen worden ist. Warum konnte sich Berlin auf diese Weise und gegen eine doch große Konkurrenz an derartigen internationalen Festen durchsetzen? Wohl doch nur deshalb, weil für die Berliner Festspiele eine eigene Formel gefunden worden ist. Es gibt hier nämlich keine Preisjury, die die Filme beurteilt und die Rangordnung ihres künstlerischen Wertes entscheidet. Vielmehr ist es das Publikum, das Festspielpublikum, das sich aber aus «gewöhnlichen» Kinobesuchern und nicht aus versnobten Festgängern zusammensetzt (auch diese fehlen freilich nicht), welches über die Filme in einer Publikumsabstimmung sein Urteil abgibt. Und diese Urteile sind erstaunlich. Es ist festzustellen, daß sie — abgesehen von Nuancen und Graden — mit den Urteilen der nach künstlerischen Gesichtspunkten urteilenden Filmkritiker übereinstimmen. Und etwas anderes ist festzustellen, dieses nämlich, daß das Publikum Berlins (ist es darin repräsentativ für jedes Publikum überhaupt?) die Dokumentarfilme, die abendfüllenden Kulturfilme, an die Spitze der Rangliste stellt. Schon im vergangenen Jahr war es so; damals schwang Disneys «*Die Wüste lebt*» obenauf, knapp gefolgt von Sucksdorffs «*Großem Abenteuer*». Und dieses Jahr nun stehen gleich drei große Dokumentarfilme voran, in der Gesamtwertung auch die besten Spielfilme übertrifft.

Es sind einmal Disneys «*Die Wunder der Prärie*», ein neuer Bestseller der Natur, dramatisch, großartig in seinem Tempo und seiner Interpretation der Natur, artistisch in den Effekten, wie sein Vorgänger, den Disney ja auch in Berlin zur europäischen Uraufführung gebracht hat. Nach diesem Film kommt Leonardo Bonzis Expeditionsfilm «*Continent perduto*» (er wurde bereits in Cannes gezeigt), ein Streifen, in dem das Cinemascope zum erstenmal künstlerisches Mittel der Schilderung wird: ein hinreißendes Epos vom Leben auf dem Malayischen Archipel, packend durch den Zauber seiner Landschaft, die Geheimkraft seiner Menschen, den exotischen Ruch seines Brauchtums. Und an dritter Stelle steht endlich Eugen Schumachers «*Im Schatten des Karakorum*», in welchem die Erlebnisse und Begegnungen der deutsch-österreichischen Himalaya- und Karakorum-Expedition 1954 geschildert werden; dieser Film wurde übrigens mit dem Bundesfilmpreis für den besten deutschen Dokumentarfilm ausgezeichnet.

Erst an vierter Stelle der Gesamtbewertung folgt nun ein Spielfilm; es ist Robert Siomaks in Berlin gedrehter Film «*Die Ratten*» nach der Tragikomödie von Gerhart Hauptmann; ein künstlerischer Film, der vor allem durch die Milieuziehung auffällt; der Stoff, der uns im Grunde heute etwas kühl läßt, wurde modernisiert, ins heutige politisch zweigeteilte Berlin verlegt und mit einem sogenannten positiven Ausgang versehen, was diesem schmerzlichen Kampf zweier Frauen um ein Kind etwas vom tragischen Kern nimmt. Die Schauspieler leisten Hervorragendes, vor allem Heidemarie Hattheier als Mutter John,

aber auch Maria Schell ist erwähnenswert, bietet sie doch ihre bisher reifste Leistung. «*Das Geheimnis des Marcelino*», dieser schon in Cannes ausgezeichnete Film, folgt an fünfter Stelle und dokumentiert so Spaniens wachsendes Können. Es schließt sich Otto Premingers «*Carmen Jones*», diese hervorragende Transponierung von Bizets «Carmen» ins Negermilieu der amerikanischen Südstaaten, an: die Erben Bizets und andere, die ihnen nachschwätzen, haben diesen Film eine Kulturschande genannt; schade, daß sie nicht gemerkt haben, daß hier die Musik Bizets wirklich einmal ihre Entsprechung im Darstellerischen gefunden hat. Diese Neger spielen und singen ausgezeichnet, die Transponierung ist mit Geschmack bewältigt und jedenfalls hoch erhaben über alle bisherigen Verfilmungen der «Carmen», die das ursprüngliche Zigeunermilieu beibehalten haben. Aber man bezeichnet diese «Vernegerung» als eine Schande und merkt nicht, wie schändlich es in Wahrheit ist, von Kulturschande zu reden, nur weil Neger auf ihre Weise europäisches Kulturgut neu gestalten.

Es hatte eine Reihe von guten oder doch thematisch oder formal interessanteren Filmen, die in den weiteren Rängen der Publikumsabstimmung zu finden sind. Fassen wir zusammen: Italien brachte zwei Komödien, nämlich Alessandro Blasetti mit leichter Hand und Brio inszeniertes und von Vittorio de Sica komödiantisch verschlagen gespieltes Lustspiel «*Peccato che sia una canaglia*» («Schade, daß du eine



Filmfestival von Berlin; Haus Wien am Kurfürstendamm mit den Flaggen der Nationen. Noch immer gibt es Ruinen.

Canaille bist») und Zurlinis, des neuen Regietalentes noch nicht ganz bewältigter, aber poetisch heiterer Film «*Le ragazze di San Frediano*» nach Pratolinis Roman. England zeigte Charles Crichtons «Divided Heart», der ein Denkmal der Völkerversöhnung sein will und — reichlich sentimental — die Geschichte zweier Mütter, einer Adoptivmutter und der wirklichen Mutter — diese eine Jugoslawin, jene eine Deutsche — erzählt, die um das aus dem Flüchtlingslager gerettete, nun aber schon halbwüchsige Kind kämpfen. Mit «*Animal Farm*» von John Hallas und Joy Bachtelor nach Orwells gleichnamigem Roman steuerten die Engländer ihren ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm bei: eine scharfe, manchmal etwas überdeutliche, zeichnerisch aber hervorragende Satire auf den totalitären Staat.

Finnland brachte einen ähnlichen Film, allerdings einen Spielfilm, «*Der Puppenhändler*», eine Groteske auf den Diktaturstaat, in welcher die Puppe, das Symbol der freien Seele, und der Puppenhändler verfolgt werden; der Film überrascht durch eine tragfähige Idee, ist darstellerisch nicht ganz bewältigt, beeindruckt aber durch seine menschliche und künstlerische Ehrlichkeit. Jugoslawien zeigte «*Das Mädchen und die Eiche*», ein Liebes- und Eifersuchtsdrama, sehr schön, plastisch fotografiert, im Ablauf aber ohne Steigerung und Konzentrierung. Österreich unterhielt mit dem nicht ohne Geschmack gemachten Schwank «*Drei Männer im Schnee*» nach Kästners Roman. Frankreich zeigte als einzigen diskutablen Beitrag «*Huis clos*» von Jacqueline Audry, daneben aber führte es Filme vor, die ein wenig anspruchsvolles Sommerprogramm gerade bestellen können. Desgleichen verhielt es sich mit den Vereinigten Staaten, die außer Disneys Dokumentarfilm konventionelle Fabrikate schickten («*Beau Brummel*», «*In geheimer Kommandosache*», «*Das verflixte 7. Jahr*»: historisch, militärisch und komödienhaft). Japan überraschte mit «*Hiroshima*»: ein Film über den Atombombenangriff vom 6. August 1945, eine Beschwörung der Völker zum Frieden, ein Dokument des Grauens und der Furchtbarkeit, jenseits jeglicher ästhetischen Beurteilung, sowie mit «*Prinzessin Sen*»: ein Film in duttigen Farben, dem «Tor zur Hölle» nicht unähnlich, eine Liebesgeschichte unter Samurais, bezaubernd und packend durch die hohe Tradition der Schauspielkunst und die malerische Differenziertheit der Farben, die psychologische Synthese und die Expressivität des Ausdrucks. Völlig versagte Mexiko mit «*Tunnel 6*», ein brutales Schauerdrama in einem verbrecherischerweise verschütteten Tunnel. Indonesien gab mit dem gutgemeinten Film «*Merapi*», einem Dokumentarspielfilm über einen Vulkanausbau, seine Visitenkarte ab. Zahllos waren die Kurzfilme, die vorgeführt wurden, an dieser Stelle aber nicht erwähnt werden können — ausgenommen sei der etwas langweilig montierte Film der UNO, der die Tätigkeit der Delegierten und der Bureaus im New Yorker Gebäude darstellt und einen wirksamen Appell an das Vertrauen gegenüber der Organisation richtet. Die Schweiz war mit Victor Borels Kurzfilm über den Jura, «*Kleines buntes Land*», vertreten, der eine freundliche Aufnahme fand. Ein anderer schweizerischer Dokumentarfilm fiel erbärmlich durch. Auch das ist eine Lehre.