

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 26

Rubrik: Filmforum

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: 08.02.2026

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

Maraisiade: ein österreichisches Jugendfilmfestival

Auch Oesterreich hat sein Forum für den jungen unabhängigen Film. Diesen November war es das zweite Mal, dass die österreichisch-schweizerische Studentenzeitschrift LE MARAIS zusammen mit DIE BRESCHKE und SITUATION die sogenannte «MARAIADIAD» organisierte. Drei Tage lang sah man abwechselungsweise in der Wiener Bundeskammer und in der Albertina belichtetes Zelluloid von 16 mm und 8 mm Breite. Wir staunten ob der Menge des gezeigten Materials. Der Grund liegt darin, dass a priori keine Auswahl getätigt wurde. Jeder durfte alles zeigen. Man sah auch alles. Sehr Gutes und sehr Schlechtes.

Zum Guten gehörte sicher der «Goldene Schuss», ein parodistischer Werbefilm des Münchners Winfrid Parkinson, der für sich selbst wirbt. Den Zuschauer in das Filmgeschehen mit einbeziehend, gelingt es dem Autor, die Hohlheit und zugleich auch Perfidität der Werbung klarzumachen. Diskussionen erläuterten die Absichten der Filme Parkinsons: er sieht sie als Mittel, um den Menschen beim Bewusstsein zu halten, ihn zu verhindern, sich von den Umweltseindrücken vollstopfen zu lassen. Um diese kritische Funktion seiner Filme zu verstärken, reist der Autor nach Möglichkeiten an die meisten Vorführungen, wo er an den Diskussionen teilnimmt; denn diese sind der gewünschte Effekt; der Film soll nur anspornen.

Hannes Fuchs, der in München «Das andere Kino» leitet, eine Bühne, die allen Filmexperten offen steht, zeigte Kürzestfilme. Sie überzeugten vor allem durch ihren Witz und ihre Treffsicherheit. Auch Fuchs spielt mit dem Publikum, wenn er die Darsteller durch ein Schlüsselloch von der Leinwand auf die Zuschauer gucken und sie Mutmassungen und Beobachtungen über die in den Reihen Sitzenden aufstellen lässt.

Aus der Schweiz sah man die publikumswirksamen Filme von Georg Radanowicz und «Die Vorstellung», den halbstündigen Spielfilm des Berners Peter von Gunten, in dem die Ausdrucksstänzerin Roni Segal sich selbst spielt.

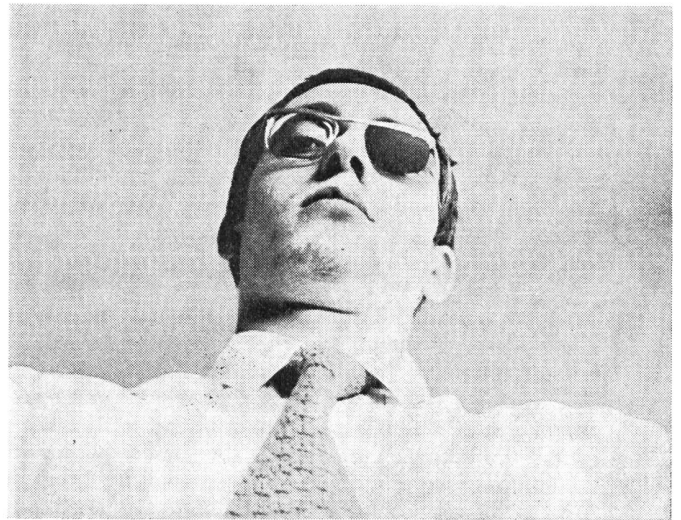
Der Oesterreicher Franz J. Fallenberg zeigte eine sehr moderne Version von «Tristan und Isolde», die in Wiens ausgezeichnet gestaltetem Beat-Lokal «Woom-Woom» aufgenommen wurde und sehr stark von Elementen des amerikanischen Comic-Strips durchsetzt ist. Der Film kommt leider in der Art, wie er gemacht ist, etwas zu spät: vor ein paar Jahren wäre er vermutlich aufgefallen. Sehr bemerkenswert waren die 8-mm-Filme von Kases und Novotny, die alle möglichen filmischen Elemente, z.T. an Robert Nelson erinnernd, zu einer grossen Kraft zusammenfügen, die uns faszinierte, vor allem

auch der Farben wegen. Man hat hier deutlich gesehen, dass Talentbeweise nicht vom Filmformat abhängen!

Nur wenige Filme bleiben im Gedächtnis, denn was sonst an österreichischen Produkten lief, ist zum grossen Teil ganz einfach unter jeglicher Kritik, ja sogar ärgerlich. Vom spießigen Heimatfilmchen bis zum dreidimensionalen «Tastfilm» waren alle Stufen der schlechten Qualität zu sehen, darunter auch Streifen der «Austrian Filmmakers Coop» (wenn's um Film geht, kann man auch Englisch). Z.T. als Experimente interessant, versteiften sich diese Filme doch oft in eine gewollte Suche nach Originalität. Wie die Filme aber auch sein mögen, befremdet es doch eher, dass zwei Mitglieder dieser Cooperative in der Jury sassen und dann drei Preise just an Filmer der Coop gehen... Ist das der Sinn einer Cooperative, unter dem Vorwand, das Establishment zu stürzen, selbst ein solches aufzustellen?

Nun, Coop hin oder her, das Wichtige an diesem Festival war, dass wieder einmal Junge Gelegenheit hatten, ihre Filme vorzuführen und zur Diskussion zu stellen. Und diskutiert wurden sie bestimmt!

Robert Schär



Der Münchner Jungfilmer Winfrid Parkinson wirbt in «Der goldene Schuss» für sich selbst. Es geht ihm dabei nicht um Exhibitionismus, sondern vielmehr darum, psychologischen Mechanismen in der Werbung nachzugehen.

FILMFORUM

BOOM

Produktion: Moonlake Universal, London; 1968

Regie: Joseph Losey

Buch: T. Williams, nach Kurzgeschichte «Goforth» von Tennessee Williams

Kamera: Douglas Slocombe

Musik: J. Barry

Darsteller: E. Taylor, R. Buton, J. Shimkus, M. Dunn, N. Coward

«Der Film vom Sterben der reichen Lady»,

so könnte man wohl in Anlehnung an Hoffmannsthal formulieren. Es handelt sich hier um das Sterben der Lady Goforth — nomen est omen: Go-forth — einer arroganten Lebedame, die acht Männer übrdauert und natürlich auch beerbt hat und nun als Besitzerin einer Mittelmeerinsel, umgeben von beängstigendem Luxus und servilen Kreaturen, ein nichtiges Le-

ben führt (Symbol: das ziellose Herumwandern in ihrer «Traumvilla» von einem Raum in den andern). Das Geld verleiht ihr absolute Befehlsgewalt in ihrem kleinen Inselreich. Als personifizierte Selbstherrlichkeit ist diese Lady ein denkbar geeignetes «Objekt» für diesen Film, der das uralte-faszinierende Thema des Totentanzes um eine neue Variante bereichert.

Der Tod spielt von Anfang an mit. Die äusserlich noch attraktive Circe lebt nur noch von Fruchtsjus und Injektionen. Etwas «Hässliches» ist ihren Berg hinaufgekrochen, ihre herrscherliche Position auf hoher Felsenklippe ist nur noch Anmassung und Schein, am Fuss der Klippe rollt bedrohlich und im Verlauf des Geschehens immer hörbarer und durch öftere Schwenks in die Tiefe sichtbar gemacht, die Brandung — boom! —, Bild des übermächtigen Todes, der dieses eitel-aufgeregte Lebensland überspülen wird. Trotz immer wiederkehrenden schrecklichen Hustenanfällen und intensiven Gefühlen der Vergänglichkeit nimmt die Lady Leben und Optimismus mit make up und selbstsicheren Gebärden, durch die

sich allerdings die innere Unsicherheit, das Fluchtgebaren nur umso deutlicher verrät.

In dieser fühlbar schicksalsschwangeren Situation erscheint denn auch mit fataler Unabwendbarkeit der «Todesengel» in Gestalt eines Abenteurers, der dafür bekannt ist, dass er sich bei reichen, und offenbar auch schwer sterbenden Damen, vor deren Ableben einzustellen pflegt, eine Gestalt, die psychologisch nicht recht fassbar ist, weil sie als reiner Schicksals-exponent fungiert, vor dem denn auch die «Kreaturen», der gnomhafte Leibwächter mit seinen scharfen Hunden, weichen müssen.

So wird hier der Einbruch des Uebermächtigen in das selbstherrliche Imperium der Lady und ihres Ichs angedeutet.

Die Lady steht dem «Todesengel» in einer eigentümlichen Mischung von ahnungsvoller Abwehr und Freudscher Todesfaszination gegenüber (der Todesengel erinnert sie an einen früheren Liebhaber, einen Poeten). Sie schickt ihn fort, um ihn im nächsten Moment wieder zurückzurufen und so ihre Ohnmacht zuzugeben.

Dass gerade die Sekretärin, der die Goforth ihre «Memoiren» diktiert, ihm den Zutritt zur Villa öffnet, ist nicht Zufall. Todesengel und Sekretärin sind schicksalhaft aufeinander abgestimmte Figuren, die beide dem Willen der Inselherrin nur scheinbar unterworfen sind. Die Sekretärin, schon äusserlich in dem Mummenschanz in der Traumvilla die ungeschminkte Natürlichkeit darstellend, nimmt die Lebensbeichte der Lady (Memoiren) und weist so auf die Dimension der Wahrheit, in die wir angesichts des Todes gestellt werden. Der Todesengel« seinerseits ist diskret-beharrlicher Mahner und Kündiger des Unausweichlichen und zugleich wohl eine Art beauftragter von wem beauftragt?) Seelenbegleiter, der beim Sterben «hinüberhelfen» soll, zumal in so schwierigen Fällen.

Der Vergleich zu Hoffmannsthal mag sich aufdrängen, da der Film, ebenso wie das zugrundeliegende Drehbuch, stark allegorischen Charakter hat. Die Bildsprache ist, bei allem Detailrealismus, zum Teil von grandioser Symbolik: Der luxuriöse Felsensitz hoch über dem Meer und seiner dumpf grollenden Brandung — Bild eines Lebens 'über dem Abgrund', einem (durch die Terrasse) verdeckten, aber immer wieder schockartig aufgerissenen Abgrund, der das verspielte Leben der Goforth in plötzlichen Anfällen von Panik erzittern lässt.

Trotz oder wegen dieser raffinierten Verwendung optischer Metaphern (z.B. auch wirkungsvolle Verdüsterung des Lichts!) wirkt der Film manchmal zu präventios; zu theatralisch. Dieser manchmal ans Kitschige grenzende Zug mag einerseits dem durch den Film dargestellten Milieu angelastet werden. Andererseits möchte der Film ja gerade durch die Schein- und Fassadenhaftigkeit dieses Milieus hindurchstossen zur eigentlichen Realität angesichts des Todes. Er möchte die Wahrheit abdecken. Aber gerade dieser Durchbruch zur Wahrheit angesichts des Todes wird nun nicht recht glaubwürdig. Die Art, wie der «Todesengel» die Lady hinübergeleitet, wird wohl mancher als zu «billig» empfinden, nachdem man zuvor auf solche Weise mit der Unheimlichkeit des Todes konfrontiert worden ist. Gerade da, wo er das nun wirklich nicht dürfte, wirkt der «Todesengel» als reiner Deus ex machina, der mit ein paar franziskanisch stilisierten Gebärden — er nimmt der Lady den Schmuck ab — und mit etwas religiösem Opium der Dame ein schönes und filmgerechtes Ende ermöglicht. Eine letzte Injektion hätte dasselbe Ergebnis wohl auf ehrlichere Weise herbeigeführt, ohne ihm noch einen Nimbus von Erlösung anzuhängen. Es ist schade, dass dieser Film, der uns das Aufbrechen des Abgrundes unter einer Scheinexistenz so eindrücklich werden lässt, unbedingt zu einem «positiven» Schluss kommen will und dabei einer Illusion verfällt, die eben jener Scheinwelt entnommen ist, die er transzendieren möchte. Dieses irgendwie vorausgefühlte Happyend macht den Film zu einem Verkünder der billigen Gnade und ist wohl der Hauptgrund dafür, dass man ihn trotz seinen grossen Qualitäten nicht ganz ernst nehmen kann.

H.Sch.

Das alte Thema von «Jedermann»?

In seinem Denken steht der Regisseur Joseph Losey in einer nahen Beziehung zu Brecht. Dies zu wissen ist für das Verständnis seiner Filme nicht unwesentlich. Auch in Boom steckt eine scharfe Gesellschaftskritik.

In «Boom» klingt das alte Thema von «Jedermann» auf, hier allerdings abgewandelt zu einem Sterben der reichen Frau. Diese Beziehung spielt z.T. bis in die einzelnen Szenen hinein: auch in unserem Film trifft eine Delegation aus dem Dorf ein, um eine gerechte Bitte vorzutragen und wird schroff abgewiesen; ebenfalls finden wir Figuren wie den Arzt, den Ratgeber usw.

Der Film beruht auf einem Stück von Tennessee Williams, was zuweilen in der Sprache herauszuspielen ist.

Zum Titel des Films: «Boom» ist ein Begriff aus der Wirtschaftssprache und bedeutet «wirtschaftlicher Aufschwung», «Hochkonjunktur» (besonders im Sinne der krankhaften, künstlich aufgeblähten). Man spricht von «Konjunkturwelle», vom «Neureichen», der von der Konjunkturwelle «heraufgespült» wurde sei. Dieses Bild der heraufspülenden Welle finden wir als Leitmotiv dieses Films ja immer wieder, vor allem im Vorspann. Die Personen wirken eigenartig leblos und unecht und gemahnen in ihrer Typisierung an die allegorischen Figuren der mittelalterlichen Mysterienspiele. Einzig die Sekretärin und der Mann bilden hier eine Ausnahme. Sie sind wirkliche, lebendige, «normale» Menschen.

Die Frau heisst Flora Goforth, ein Name, an dem erst nach und nach etwas auffällt. Ihr Uebername Sissy weckt Erinnerungen an ein romantisches, aber veraltetes und verstaubtes Zeitalter und an einen ebensolchen Film. Die Memoiren, die sie diktiert, sind eine Art «Lebensbeichte», aber sie will es nicht wahrhaben, dass sie nicht mehr lange zu leben hat. Dagegen, und gegen alles Lebendige und Echte, zu dem auch Leiden und Mit-Leiden gehört (sie lässt, wie sie erzählt, ihren Mann allein sterben), sucht sie sich abzuschirmen. Zeichen dafür sind die einsame Insel, die Verbotstafel unten am Strand, der durch den Zwerg Rudy (er erinnert an den bösen Zwerg, der im Märchen die Schätze des Zauberberges bewacht, oder, in seiner schwarzen Uniform mit Stiefeln und Beret, an einen Söldnergeneral oder einen SS-Führer) gebildete «cordon de sécurité», sowie auch die Brüstung der Terrasse, deren barocke Formen ein treffliches Bild des Versuches, sich im Unechten zu verschansen, sind. Bezeichnenderweise hat diese Brüstung eine Lücke, durch die man ungeschützt ins Meer hinunterstürzen könnte.

Die Diener sind alle die gleichen, blassen, leblosen Gestalten und sollen wohl die Scheinwelt der Lady kennzeichnen; bezeichnenderweise reden sie nicht. Zu ihnen gehören auch die Gestalten des Ratgebers (des «Hexers») und des Arztes. Der Ratgeber kann nicht helfen, denn er ist selber senil. Ebenso der Arzt: Glücklicherweise teilt er mit, er habe den Anfall von Mrs. Goforth überwunden; wenig später stirbt sie.

Die Sekretärin ist die erste echte und natürliche Person, was sich schon in ihrer Kleidung zeigt. Sie wagt es, ihrer Herrin zu widersprechen und ihr dann und wann die Wahrheit ins Gesicht zu sagen; einige Male weist sie darauf hin, dass dies ihre Aufgabe sei. Sie kommt und geht und wird, als einzige «lebendige» und vom Betrachter als «gelungen» empfundene Gestalt unter diesen Inselbewohnern, durch das Filmgeschehen immer wieder an den Rand gedrängt und darf nicht recht zur Geltung kommen. Aber ihre Rolle ist nur scheinbar nebensächlich. Könnte man sie, allegorisch deutend, vielleicht als «Gewissen» (ähnlich dem Schutzengel Cenodophylax in Jakob Bidermanns «Cenodoxus») bezeichnen, das immer wieder kommt und mahnt und immer wieder verdrängt wird? Jedenfalls ist «Blakky» (schon dieser Name weist darauf hin, dass sie und der Mann im schwarzen Samurai-Kimono zusammenzusehen sind),

so etwas wie das Ohr, das die Lebensbeichte der Frau aufzunehmen hat, eine Lebensbeichte übrigens, die durch ihre z.T. geschraubte Sprache selber unecht und damit als Parodie der vielen Heftli-Memoiren von Filmstars usw., wirkt.

Der Mann, mild und unerbittlich zugleich, dringt unaufhaltsam durch alle aufgerichteten Hindernisse und Sperren zur Frau vor (bezeichnend sein überlegenes Lachen, als er die Verbottafel unten am Strand erblickt). Dieser Mann, real, lebendig, ist nicht einfach bloss ein Liebhaber, er ist der Tod; ein Todesengel ohne Maske. (Eigenartige Weise, den Tod darzustellen: der einzige Lebendige!). Unerbittlich wissend und überlegen, aber ohne grausam zu sein, führt er die Frau dazu, zu erkennen: jetzt kommt etwas Ernstes. Am stärksten kommt dieses unerbittliche Führen wohl in der Szene zum Ausdruck, in der er sie der Brüstung entlang bis zur Lücke vor der gähnenden Tiefe führt, was ihr grossen Schrecken einjagt. Der Tanz auf dieser Brüstung (Symbol der Beherrschung!) lässt diese Gestalt in ihrem schwarzen Samurai-Gewand vollends als Todesengel erscheinen. Attribute dieses Todesengels sind Schwert und Samurai-Kimono; der Kimono ist schwarz mit weissen Zeichen (schwarz-weiss: Tod-Leben). Dass es ein Samurai-Kimono und nicht irgendein schwarzes Gewand ist, könnte eine Bedeutung haben: die japanische Kriegerkaste der Samurai ihren geistigen Grund im Zen-Buddhismus (mit seinen verschiedenen Ausprägungen wie Kendo, Judo u.a.). Die höchste Stufe im Zen hat aber der erreicht, der dem Tod gelassen gegenüberstehen kann. Auch die Geschichte vom alten Mann, der ins Meer hinausgetragen wird, dürfte aus dem Gebiet der östlichen Geisteshaltung stammen (Nirwana!). Schade ist, dass der Name «Todesengel» so früh fällt.

Was will nun dieser Film? Ist das, was hier gewollt ist, auch gekonnt. Ist die Wahl der Darsteller nicht vielleicht ein Fehlgriff? Oder steckt dahinter etwa eine Absicht des Regisseurs, und der Film hätte einen doppelten Boden? Will Losey mit diesem Film, der eine Mischung aus Realistischem und Surrealistischem, aus Glaubhaftem und Unglaubhaftem, aus Echtem und Kitschigem ist, zeigen, wie hohl unsere Gesellschaft

ist und ihr Leben etwas wirklich Realem (z.B. dem Tod) nicht standhalten kann? Darum die eigenartige Verkehrung, dass neben der Sekretärin die Figur des Todes die einzige natürliche und wirklich lebendige Person ist? Vielleicht soll diese Hollywood-Atmosphäre dazu dienen, die Leere unserer Gesellschaft darzustellen — oder will Losey gar den Schauspielern selbst einen Spiegel vorhalten?

Fehlbesetzung der Rollen? Vielleicht doch nicht.

Durch die nicht lebenserfüllende Situation, besonders aber durch die bald geschraubte, bald vulgäre Sprache, erreicht der Regisseur eine Verfremdung, die sich negativ auswirkt: der Zuschauer bleibt Zuschauer, die wahrscheinlich beabsichtigte Frage: «Gilt das auch mir?», bleibt aus. Gerade diese kitschige Hollywood-Atmosphäre ist es, die uns an diesem Film befremden kann. Wird dadurch der Tod nicht doch etwas verharmlost? Man denke an die Art, wie in Amerika der Tod zum Gegenstand für Geschäft und Management gemacht wird, wie Tote geschminkt werden (mit einem Lächeln kostet es \$ 20.— mehr) usw. Hilft «Boom» aus diesem Verständnis heraus? Wohl kaum.

Vieles scheint an diesem Film zu unglaublich, zu konstruiert, zu sehr an den Haaren herbeigezogen, als dass er wirklich anzusprechen könnte. Der Betrachter hat den Eindruck, man habe eine bestimmte Aussage machen wollen und sich danach eine Story gebaut, statt vielleicht eher im Natürlichen, Gegebenen, das Fenster zu suchen, durch das uns mehr gezeigt werden soll, als nur eben dieses «Natürliche»; nicht aufdringlich, sondern nur andeutungsweise und Raum für verschiedene Interpretationen offen lassend. Aber das ist Ansichtssache. W.Sa.

Wenn auch dieser Film formal und inhaltlich umstritten ist, müssen wir uns dennoch mit ihm auseinandersetzen, da er einer die Kirche immer wieder angehende Problematik zur Diskussion stellt. D.R.

Diskussionsbeiträge nimmt entgegen:

Pfr. Dolf Rindlisbacher, Filmbeauftragter,

Sulgenauweg 26, 3007 Bern (Tel. 031 - 46 16 76)

DIE WELT IN RADIO UND FERNSEHEN

Gottesdienst im Fernsehen — oder Fernsehgottesdienst?

Ein paar Gedanken zu einem akut werdenden Thema (Schluss)

Schwieriger ist, dass die theologische Verkündigung, die seit Jahrhunderten das Wort zur Grundlage hatte, sich nun plötzlich mit dem Bild und dessen Gesetzmässigkeiten konfrontiert sieht. Was bisher allein durch das Wort verkündigt wurde, muss nun mit Hilfe des Bildes, sei es statisch oder bewegt, ausgedrückt werden. Dieser Umstand weist den Weg zur Einbeziehung von Bild-Meditationen oder eigentlichen Anspieľfilmen.

Im Kirchenraum kann die Eigenpersönlichkeit des Predigers zurücktreten vor dem Inhalt der Verkündigung. Das Medium Fernsehen verstärkt dagegen in den meisten Fällen die Ausstrahlung einer menschlichen Persönlichkeit, so dass die Aussage ganz von dieser Wirkung gefärbt ist und von ihr abhängt. Dies soll und kann aber nicht der Zweck der christlichen Predigt sein, so dass ihre herkömmliche Form durch eine andere, mediumgerechte ersetzt werden muss. Als sehr fernsehgerecht hat sich das Gruppengespräch erwiesen. Diese Form könnte die Grundlage der Fernsehpredigt bilden, allerdings mit der Abänderung, dass nicht allgemein bekannte, namhafte Persönlichkeiten zur Fernsehgemeinde sprechen, sondern dass Gewicht auf typische und anonyme Vertreter unserer Gesellschaft ge-

legt wird, wie etwa der Intellektuelle, der Arbeiter, der Unternehmer, der Akademiker, die Frau, etc. Es ginge dann weniger darum, die eigene, persönliche Meinung auszudrücken als vielmehr stellvertretend für viele zu sprechen.

Wichtig ist, dass der Mensch vor dem Bildschirm sich mit einem dieser Vertreter identifizieren kann, dass bei ihm der Eindruck entsteht, er drückt das aus, was ich auch sagen würde, wäre ich statt seiner vor der Kamera. Auf diese Weise wird ein viel engerer und unmittelbarer Kontakt zum Verkündigungsinhalt der Predigt geschaffen, als das von der Kanzel herab möglich ist.

Ein weiterer Schwerpunkt des Gottesdienstes ist das gemeinsame Gebet. Im traditionellen Gottesdienst ist das Gebet ein heikler Punkt. Die Gefahr liegt zu nahe, dass es zur blossen inhaltslosen Form wird. Wenn Fürbitte geleistet wird, ist dem Betenden oft gar nicht klar, wofür und für wen er eigentlich betet. Wenn nun zu den Worten des Gebets die entsprechenden Bilder auf dem Bildschirm erscheinen (z. B. Hungernde, Kranke, alte einsame Menschen etc.) oder andere Gebetssituationen durch das Bild bewusst gemacht werden, dann ist damit eine grosse Mög-