

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit  
**Band:** 23 (1971)  
**Heft:** 1  
  
**Rubrik:** Kurzfilm im Unterricht

### **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:** 07.02.2026

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

genden Artikeln zur Filmkunde an dieser Stelle gedacht und konnten vielleicht vorerst einmal einsichtig machen, dass es beim Verstehen eines neuen Films wesentlich um Horzonterweiterung, und das bedeutet, um die Bereitschaft zur Wandlung der eigenen Meinung geht. Wenn wir uns mit dieser immer tiefer verstandenen Einsicht ins Kino begeben, dann kann der Film auch einen Teil der Aufgabe und Verantwortung für

die Gestaltung unserer Zukunft neben den anderen Künsten mitübernehmen. Unsere erste Horzonterweiterung bezüglich der oben beschriebenen ersten Kommunikationsebene (Verständigung im Herstellerteam) wird in den folgenden Artikeln in die «Grundbegriffe der Filmkunde» einführen, damit, wer sich dafür interessiert, sich mit der Zeit eine Anzahl der filmtechnischen Begriffe aneignen kann.

Urs Etter

# KURZFILM IM UNTERRICHT

## Maskerade

G: Problemfilm  
F: 9 Min., 16 mm, farbig, Lichtton, Puppentrick  
P: Studio für Filmdienst (Bulgarien), 1966  
V: Verleih ZOOM, Dübendorf  
B: Christo Topousanov  
K: Petko Starov  
M: Giuseppe Verdi, Gioacchino Rossini  
D: Gentscho Spirov (Puppenfiguren)  
P: Fr.15.–

### Kurzbesprechung

Ein Mann geht durch seinen Arbeitstag und hat für jede Situation, für jeden Menschen, mit dem er zu tun hat, eine passende Maske bereit, die er augenblicklich über seinen Kopf ziehen kann. Nur sein wirkliches Gesicht zeigt er nie

– bis er sich abends im stillen Kämmerlein, von niemandem beobachtet, zur Ruhe legt. Da zeigt sich, dass er ein solches gar nicht hat. Hinter seinen Masken verbirgt sich eine blosse Holzkugel...

### Detailanalyse

**1. Sequenz: Der Maskenschrank.** Ein Schrank mit Masken: die eine freundlich und vertrauensselig, devot, eine zweite kalt und unpersönlich, eine dritte harmlos und grinsend, eine vierte grimmig und verbissen, eine fünfte mitleidvoll (mit Träne); davor ein Mann, der zwei Masken betrachtet, sich für die freundlich-devote entscheidet und sie aufsetzt, dann die Haare büstet, die übrigen Masken in die Mappe packt und zur Arbeit geht.

**2. Sequenz: Auf dem Weg zur Arbeit.** Der «freundliche» Beamte betritt das

Bürohaus durch die Drehtüre, lässt sich auf Rolltreppe und Rollteppich vor sein Büro transportieren, wo er sich aufstellt und die Ankunft der übrigen erwartet.

**3. Sequenz: Begrüssung.** Ankunft der beiden Mitarbeiter, der Sekretärin und des Chefs. Zur Begrüssung der Mitarbeiter setzt er die auf ihr Gesicht zugeschnittene Maske auf (harmlos, grinsend und grimmig, verbissen). Zur Begrüssung der Sekretärin versteckt er sich hinter einem Blumenstrauß; zur Begrüssung des Chefs hinter einem Buch (der Titel bedeutet nichts).

**4. Sequenz: Arbeitsbeginn.** Der Chef läutet zur Arbeit. Alle verschwinden in ihren Arbeitsräumen. Der Reihe nach werden alle auf der Schreibmaschine tippend gezeigt. Der Chef gibt der Sekretärin via Bildschirm Anweisungen.

**5. Sequenz: Anbiederung.** Der «freundliche» Beamte betritt den Raum des «grinsenden», setzt sich die entsprechende Maske auf und trinkt mit ihm ein Glas Rotwein. Die Szene wiederholt sich mit dem «grimmigen». Mit ihm trinkt er einen bitteren Tropfen. Anders bei der Sekretärin: Diese blättert in einem Journal und projiziert ihm ein Wunschgesicht an (Musik: «O wie so trügerisch sind Weiberherzen» aus Rigoletto von Verdi). Darnach horcht der «freundliche» Beamte der Reihe nach an den Türen der Mitarbeiter.

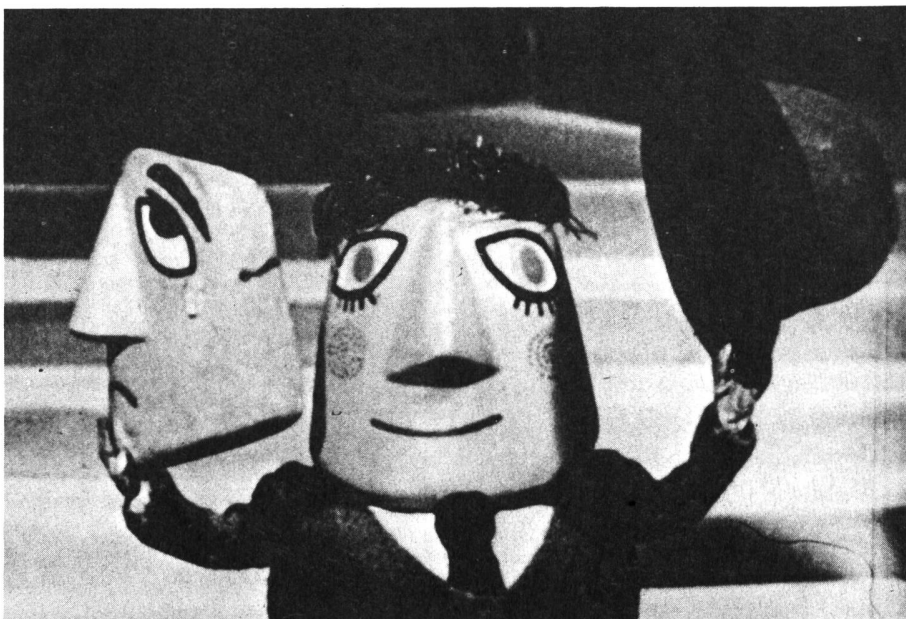
**6. Sequenz: Verleumdung.** Der «freundliche» Beamte verleumdet beim «grinsenden» den «grimmigen» («er schleift das Messer und will dich ausstechen») und beim «grimmigen» den «grinsenden» («er bereitet dir einen Ausrutscher – Schale einer Wassermelone – vor...»). Damit hetzt er die beiden Beamten gegeneinander auf. Bei der Sekretärin erzählt er, die Mitarbeiter stünden in einem Rivalitätskampf um den leitenden Posten. Der Chef, wie es ihm zu Ohren kommt, «geht hoch» (wörtlich!) und wirft die beiden Verleumdeten hinaus.

**7. Sequenz: Abschied.** Der Chef läutet Arbeitsschluss. Verlassen des Bürohauses, vor dem noch die Entlassenen sitzen. Der «freundliche» Beamte wendet sich um, setzt die mitleidvolle Maske (mit Träne) auf und schüttelt den Entlassenen die Hand.

**8. Sequenz: Zu Hause.** Der Mann geht zu Bett. Er reisst eine Maske um die andere ab und wirft sie in den Schrank. Zum Vorschein kommt eine blosse Holzkugel. Unter dem Bett holt er nervös eine Schlafmaske hervor...

Maskerade basiert auf der Tatsache, dass Beziehungen eines Menschen zu verschiedenen Partnern jedesmal andere Züge seines Wesens ins Spiel bringen. Sobald jemand diese Erfahrung bewusst ausnutzt, entsteht ein Maskenspiel. In der Intrige verliert der Mann sein Gesicht. (Kopf als Holzkugel). Der Trickfilm enthält auf ironisch-satirische Weise das individuelle und gesellschaftliche Rollenverhalten am Beispiel des Bürodienstes

Dölf Rindlisbacher



### Deutung

Die Tatsache, dass sich der Mensch der je notwendigen Maske bzw. Rolle bedient, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, ist eine psychologisch erfassbare Verhaltensweise des Individuums (Problem der Anpassung und der Projektion). Damit entmythologisiert der Film personale und mitmenschliche Beziehungen und deckt die sich dahinter verborgenden Rivalitäten und Machtkämpfe egoistischer (und wohl auch sozialer, wirtschaftlicher und ideologischer) Natur auf. Der Titel «Maskerade» ist eine ironisch-satirische Charakterisierung des gesellschaftlichen Handelns und Verhaltens.

### Methodische Hinweise

«Maskerade» ist weder ein Unterhaltungsfilm noch ein blosser Anspieelfilm. Er verlangt nicht nur etwas filmkundliche Vorbildung, sondern auch eine gewisse Erfahrung im Beobachten mitmenschlichen Handelns und Verhaltens. Themenkreise: Persönlichkeit und individuelles Handeln und Verhalten; der Mensch; Schein und Sein; Mitmenschlichkeit und Wahrhaftigkeit. Zu verwenden z.B. in Mittelschulen (ab etwa 18 Jahren) und in der Erwachsenenbildung. Hans Hodel und Urs Etter

eigen ist, zeichnet der Film das dramatische Geschehen nach, ohne Pathos, ohne den Ton einer Schreckensballade.

11. Januar, 21.15 Uhr, ZDF

## Ein Traum von Freiheit

Schwedischer Spielfilm aus dem Jahre 1969

Probleme der Jugendkriminalität und der Resozialisierung behandelt der schwedische Spielfilm «Ein Traum von Freiheit» («En Dröm om Frihet») von Jan Halldoff. Roter Faden der Handlung ist ein authentischer Kriminalfall: die Geschichte von Jan und Stig, denen nach einigen Jahren Jugendgefängnis die Rückkehr ins bürgerliche Leben misslingt, die nach kleinen Gaunereien einmal den grossen Coup riskieren wollen, und die dabei – ohne es zu wollen – einen Menschen töten. Der «Traum von Freiheit» wird von nun an für sie zum wüsten Alptraum. Zielloos irren sie durch Schweden; auf der Flucht vor der Polizei verkriechen sie sich in billigen Absteigen und leeren Sommerhäusern. Und dort sehen und verfolgen sie, wie ihr Fall in den Zeitungen und im Fernsehen diskutiert wird. Halldoff zeigt, wie wenig Interesse die Gesellschaft am Schicksal des entlassenen Sträflings Stig hat, wie ihr Interesse erst in dem Moment erwacht wird, als Geld gestohlen, ein Polizist getötet worden ist. Unausgesprochen, aber unübersehbar steht dahinter die These: Hätte man einen Bruchteil der Bemühungen, die man aufwendete, um Stig zu fangen, daran gesetzt, ihm eine Chance zu geben, so würde mit ziemlicher Sicherheit der Polizist noch leben! Halldoff attackiert Männer wie Jans Vater, den Spe-

# SPIELFILM IM FERNSEHEN

Abkürzung der Fernsehanstalten:

DSF: Deutschschweizerisches Fernsehen

ARD: Erstes Deutsches Fernsehen

ZDF: Zweites Deutsches Fernsehen

8. Januar, 20.20 Uhr, DSF

## Hunde, wollt ihr ewig leben?

Deutscher Spielfilm von Frank Wisbar

Als grosser Wendepunkt in der Geschichte des Zweiten Weltkriegs gilt die Winterschlacht von Stalingrad. Hatte sich die Wehrmacht vordem von Sieg zu Sieg durchgeschlagen, stets planmässig (wie es hiess), und riesige Gebiete unter ihre Herrschaft gebracht, so verlor sie bei Stalingrad nicht nur die 6. Armee des Generals Paulus, sondern den Ruf der Unbesiegbarkeit. Ähnliches passierte in der Wüstenschlacht von El Alamein. Auf die Vorstösse und Erfolge folgten endlich Rückzüge, Mannschaftsverluste, verlorene Schlachten. Stalingrad bedeutet indessen in der Geschichte des Zweiten Weltkriegs nicht allein einen Wendepunkt; ebenso stellt die Winterschlacht um die Stadt an der Wolga ein Mahnmal für militärischen Wahnwitz dar. Eine Viertelmillion deutscher Soldaten hat die oberste deutsche Heeresleitung in diesem Kesseltreiben, wie es im deutschen Landser-Jargon hiess, «sinnlos verheizt». Es war keine Lüge, was der russische Störsender der in und um Stalingrad eingekesselten 6. Armee in hämmernden Worten eintrichterte: «Alle sieben Sekunden

stirbt ein deutscher Soldat – Stalingrad – Massengrab.»

Dieses düstere Kapitel deutscher Kriegsgeschichte beschwört der Film «Hunde», wollt ihr ewig leben?» herauf. Der Titel zitiert Friedrich den Grossen, und die böse Gewalttätigkeit, die in dem Zitat liegt, ist kaum zynisch genug, das Schreckliche und Entsetzliche der Ereignisse von Stalingrad darzutun. Aufnahmen aus der Wochenschau, alte Zeitdokumente aus «jenen Tagen», wurden mit Spielfilmszenen gekoppelt, und aus diesem halbdokumentaren Doppelbildnis steigt anschaulich und bewegend noch einmal das Bild des gigantischsten Kesseltreibens des Zweiten Weltkriegs. Bei Stalingrad hat die eingekreiste Viertelmillion deutscher Soldaten eine Igelstellung gebildet, nur mit leichter Sommerausrüstung versehen, und vergeblich harpte sie im «Kadavergehor-sam» der Entsetzung durch die Panzerarmee des Generals Hoth. Als sie endlich in den Ruinen der total zerstörten Stadt kapitulierte, soll Adolf Hitler im Führerhauptquartier gesagt haben: «Es ist nur eine Armee, stellen Sie eine neue auf!»

Frank Wisbar, von Amerika nach Deutschland zurückgekehrt und dort durch Filme wie «Nasser Asphalt» und «Haie und kleine Fische» zu einem guten Namen gekommen, drehte «Hunde, wollt ihr ewig leben?» im Jahre 1958. Sieben Jahre später verstarb er, 65jährig. Mit deutschem Stab, deutschen Schauspielern und als deutsche Produktion schuf er seinen Film – stilistisch blieb die Verwandtschaft zu angelsächsischen Werken jedoch unverkennbar. Mit einem Understatement, das wenigen anderen deutschen Filmen



Die «besten Filme» im Urteil der Schweizer Filmjournalisten

An ihrer Generalversammlung in Bern erkor die Vereinigung Schweizerischer Filmjournalisten die besten Spielfilme des Jahres 1970. Die Rangliste hat folgendes Aussehen: an der Spitze stehen ex aequo «Satyricon» von Federico Fellini und «L'enfant sauvage» von François Truffaut. An zweiter Stelle steht «Tristana» von Luis Buñuel, an den weiteren Stellen folgen, und zwar nochmals ex aequo, «Midnight Cowboy» von John Schlesinger und «Zabris-kie Point» von Michelangelo Antonioni, «Terra em Transe» von Glauber Rocha und «Gôto, l'île d'amour» von Walerian Borowczy, «Paths of Glory» von Stanley Kubrick und «The Damned» (Götterdämmerung) von Luchino Visconti. Über den besten Schweizer Film 1970 wird die Vereinigung nach den Solothurner Filmtagen abstimmen, die vom 28.–31. Januar stattfinden.