

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 24 (1972)
Heft: 24

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

FILM KRITIK

Le charme discret de la bourgeoisie

Produktion: Frankreich, 1972

Regie: Luis Bunuel

Buch: Luis Bunuel und Jean-Claude Carrière

Kamera: Edmond Richard

Darsteller: Fernando Rey, Paul Frankeur, Delphine Seyrig, Bulle Ogier, Stephane Audran, Jean Pierre Cassel, Julien Bertheaud, Milena Vukotic, Muni

Verleih: 20th Century-Fox, Genf

In Bunuels «La voie lactée» (1968) wandern zwei arme und einfältige Pilger auf einer endlosen Landstrasse. Ihr Ziel ist der Wallfahrtsort Santiago de Compostela, ist aber auch die Suche nach der Wahrheit. Den Wallfahrtsort erreichen die beiden, die absolute Wahrheit aber finden sie nicht. Teile davon werden zwar sichtbar, zu einem in sich geschlossenen Gesamtbild kommt es indessen nicht. Klar wird nur, dass die Kirche als Institution die Wahrheit mehr verschleiert als offenbart, klar wird, dass am Weg des Glaubens auch der Satan seine nicht unbedeutende Rolle spielt. «La voie lactée» ist Bunuels herbe Kritik an der Bürgerlichkeit vor allem der französischen und spanischen katholischen Kirche. Der Film ist seine Abrechnung mit jenen Institutionen, die unter dem Vorwand des Glaubens sich in weltliche Machtkämpfe mit all ihren Folgen verstricken, und es wäre vermessen, zu glauben, dass Bunuels Kritik nur die Mitglieder der römisch-katholischen Kirche treffen könnte. Der Spiegel ist da jedem Christen vorgehalten.

In «Le charme discret de la bourgeoisie» wandern wiederum Menschen über eine Landstrasse: Drei Frauen und drei Männer gehen forschen Schrittes einher und durchmessen das von grünen Wiesen und gelbem Raps gesäumte graue Band. Doch ihre Zielstrebigkeit täuscht: Die sechs kennen ihr Ziel nicht und werden es deshalb auch nie erreichen. Sie gehen ins Leere, treten an Ort. Ihre Lebensstrasse – und es kann keine Zweifel darüber geben, dass Bunuel mit der Landstrasse sowohl in «La voie lactée» wie auch in «Le charme discret de la bourgeoisie» den Lebensweg meint – ist im Gegensatz zu den beiden Pilgern ohne Sinn. Bunuels Kritik am Bürgertum, darum geht es im Film des jetzt bald 73jährigen Filmschöpfers, ist unerbittlich und absolut. Da gibt es keinen Ausweg und auch keine Hoffnung mehr, sondern nur noch die Leere. Darüber hinweg täuscht auch das gegen-

über früheren Filmen gemässigte und mit erheblich weniger Symbolen beladene Bild nicht hinweg: Bunuel ist der alte geblieben. Seine Kritik kennt keine Kompromisse.

«La voie lactée» und «Le charme discret de la bourgeoisie» miteinander zu vergleichen drängt sich auf. Beide Filme handeln von der Bourgeoisie und ihrem absoluten Machtanspruch. Und beide Filme handeln schliesslich auch von der Angst des kirchlichen und weltlichen Bürgertums, von der Zeit und der politischen Entwicklung überrannt zu werden. Angst und Unsicherheit beunruhigen die Vertreter der Bourgeoisie, wenn immer auch versucht wird, dies hinter einer Fassade des gesitteten Wohlstandes, der Bildung und reger Emsigkeit zu verbergen. Darin sind vor allem die sechs «Bürgerlichen» in Bunuels jüngstem Film wahre Meister. Sie sind ständig in Bewegung, eilen von einer Aktion zur andern, ohne zu spüren, dass sie ständig in die Leere stossen. Wie die beiden Clochards in «La voie lactée» sind auch sie in einer Weise Suchende, aber sie sind ohne Hoffnung, dass sich ihnen etwas offenbart; denn sie vermögen sich selber nicht mehr zu erkennen.

Fassade ist alles, was die sechs Vertreter der Bourgeoisie tun: Ihre Aktivität beschränkt sich auf Essen und Trinken, und ihr Dasein ist auf äusserliche Wirkung ausgerichtet. Zelebriert wird ein ebenso degeneriertes wie auch frustriertes «savoir vivre», das überall schadhafte und durchlöchert ist: Vermeintliche Bildung findet ihren Ausdruck in Gesprächen über die richtige Temperatur der Eiswürfel für den Martini, Kultur richtet sich nach der Zartheit des Gigots, hinter der Kulisse der Wohlhabenheit verbirgt sich schmutziger Rauschgifthandel und hinter gespielter Gediegenheit abgestandener, muffiger Sex unter der Gartenhecke. Immer wieder treffen sich die Sénéchals, die Thévénots und der schmierige Botschafter des Staates Miranda zu Dinern. Doch gerade diese Tafelrunden, als Demonstrationen des Reichtums, der Ruhe und Ordnung gedacht, werden zu Sinnbildern der Brüchigkeit dieser Gesellschaft: Sie kommen erst gar nicht zustande, weil es an der notwendigen Kommunikation gebricht, werden hurtig abgeblasen, weil sich unangenehmerweise der Tod oder die Angst anmelden, oder fallen störenden Eindringlingen zum Opfer: der Armee, die sich von den Strapazen der Manöver erholen will, bösen Träumen, die den Appetit vergällen, der Polizei, die hinter die unsauberen Geschäfte der gediegenen Gesellschaft gekommen ist.

Bei den Mahlzeiten fallen die Fassaden, bröckelt die Tünche ab. Es kommt die schiere Angst zum Vorschein, die Angst vor der Zukunft, die Angst vor den bösen Konsequenzen des unguuten Spiels, das getrieben wird, die Angst, in allen Bereichen des Lebens zu versagen, die Angst aber auch vor dem Tod, dem die bürgerliche Gesellschaft keine Alternative entgegenzusetzen hat: Auch der Bischof nicht, der sich im Sinne der Arbeiterpriester-Bewegung der Bourgeoisie als Gärtner verdingt hat. Er hat zwar – welch bil-

liges Almosen – seinen Wagen zugunsten der Armen verkauft, doch in den entscheidenden Fragen des Christentums erweist er sich als Versager. Dem sterbenden Mörder seiner Eltern erteilt er zwar die Absolution, rächt sich aber anschliessend mit einem gezielten Schuss aus der Schrotflinte: Er predigt Trost und Gnade, ist aber nicht in der Lage zu vergeben. Sein Wort ist so leer wie das Gerede der Bürgerlichkeit, der er sich verdingt hat, und er ist ein ebenso falscher Botschafter für seine Sache wie Exzellenz Raphael Acosta für sein Land Miranda.

Wie der unfähige Bischof ist auch der Botschafter von Miranda eine Schlüsselfigur dieses Filmes, weil er die Sakramente des Bürgertums, die da sind Ruhe, Ordnung und Sicherheit, auch dann noch zelebriert, wenn alles schon in Scherben liegt. Sein Land ist Beispiel der Agonie eines reaktionären Staates: die Studenten sind eingekerkert, die Guerilleros werden als Elemente der Folklore verharmlost, obschon sie eine stete Gefahr bilden, die Armut wird verschwiegen und die Korruption in den hohen Ämtern mit einem charmanten Lächeln verwedelt. Doch Raphael Acosta, grossartig gespielt von Fernando Rey, ist nicht bereit und auch nicht fähig, zu erkennen. Wer ihn auf die Tatsachen hin anspricht, beleidigt ihn. Und noch im Augenblick, als in einem bösen Traum eine Terroristengruppe die ganze Bourgeoisie mit Maschinenpistolen auslöscht, greift er zum kalten Braten. Er hat die Angst so weit aus seinem Leben verdrängt, dass er sie nicht mehr zu realisieren vermag.

Der Bischof und der Botschafter morden. Der eine besudelt sich an einem Sterbenden, der andere an einer Widerstandskämpferin, die er verschwinden lässt, und – im Traum – an einem Obersten, der ihn entlarvt hat. Bischof und Botschafter töten, um Konflikte zu lösen oder Machtansprüche durchzusetzen. Sie machen sich zu Herren über Leben und Tod, um eine Gesellschaftsordnung aufrechtzuerhalten, in welcher der Tod längst Einsitz genommen hat: Ein junger Leutnant schildert, wie er im Auftrag seiner toten Mutter den Vater umgebracht hat, ein Soldat erzählt einen Traum, der ihn ins Reich der Toten geführt hat, der Kommissar sieht ebenfalls im Traum einen erschossenen Wachtmeister die Gefangenen befreien, und das Ende des Films wird eingeleitet durch eine schreckliche Vision vom Ende des Bürgertums. Der Tod hat die Bourgeoisie bereits eingeholt; er spielt das falsche Spiel mit demselben Charme mit und lässt sich nicht verdrängen.

Bunuels neuer Film stellt erneut Wirklichkeit und Traum eng nebeneinander. Neu ist, dass er exakt deklariert, was Realität und was unterbewusste Vision ist. Das macht das Werk indessen nicht leichter verständlich. Gerade die deutliche Abgrenzung von Sein und Schein lässt erkennen, wie alles verwischt ist in einer Lebenshaltung, die sich die vornehme Lüge und das Verdrängen der Wahrheit zum Prinzip gemacht hat und deshalb den Schein der Realität vorzieht. Darin liegt die enorme Entlarvungs-Wirkung in Bunuels Film: Ein jeder muss erkennen, wie

weit er selber bereits in eine Welt eingetaucht ist, in der sich hinter einer miesen Tünche des Wohlstandes und höflicher wie höfischer Floskeln die schiere Angst und das nackte Entsetzen verbirgt.

Urs Jaeggi

Hannibal

Produktion: Schweiz, 1972 (Filmteam AG, Zürich)
Regie: Xavier Koller
Kamera: Hans Liechti
Musik: Jonas C. Häfeli, Minstrels
Darsteller: Frangoulis Frangoulis, Maria Giouroussi, Markus Mislin, Fred Tanner, Anestis Vlachos
Verleih: Rialto, Zürich

Der neue Spielfilm des jungen Schweizer Xavier Koller («Fanø Hill») gibt sich recht anspruchsvoll. Er dauert immerhin etwa zweieinhalb Stunden. Leider wird die Geduld, die da vom Betrachter gefordert wird, schlecht belohnt. Zwar lässt sich durchaus ein Handlungsablauf erkennen, dem man – wäre er nur kürzer geraten – wohl noch zu folgen bereit wäre. Caspar, ein junger Mensch, gelangt mit einem Motorrad mit ZH-Nummernschild in ein abgelegenes, armseliges Dorf eines südlichen Landes (Griechenland?). Ein paar verschüchterte Menschen leben dort, offenbar von einer grimmigen Soldateska unterdrückt. Der Fremde scheint auf der Flucht zu sein; man weiss allerdings nicht wovor, vielleicht vor sich selber. Es bahnen sich Begegnungen mit Dorfbewohnern und Soldaten an. Dann wird Caspar verfolgt, er muss fliehen, und schwimmend erreicht er eine nahegelegene, geheimnisvolle Insel. Dort wohnt in einem der verfallenen und verlassenen Häuser als einziger Bewohner ein verrückter Arzt. Auch hier muss sich der Flüchtende den Nachstellungen eines Menschen entziehen. Die Insel gleicht einem Irrgarten, in dessen labyrinthischen Gängen sich dann groteske Verfolgungen abspielen.

Eine seltsame, wortkarge Geschichte also; traumhaft, fast unreal. Und wie im Traum ist sie nirgends zu fassen. Aber von Kollers Traum geht keine Faszination aus. Es bleibt alles zu vage, zu plakativ. Geht es um faschistische Zustände, um Weltflucht, um Mechanismen der Unterdrückung und Verfolgung? Man weiss es nicht. Nun, der Zuschauer soll und darf sich seine Gedanken selbst machen, er soll – wie man heute wohl sagt – sensibilisiert werden. Aber für was?

Man könnte natürlich einwenden, «Hannibal» sei eben ein etwas schwieriger Film, der nicht jedermann zugänglich sei. Aber auch schwierigere Filme brauchen deswegen nicht langweilig zu sein. «Hannibal» ist nun aber über weite Strecken langweilig, wohl vor allem deshalb, weil er eine rein subjektive Angelegenheit ist, die letztlich – ausser denjenigen, die den Film gemacht haben – niemanden interessieren dürfte. Wenn schon Subjekti-



Ein Traum, der nicht zu faszinieren vermag: einen schwierigen und oft etwas langweiligen Film hat Xavier Koller mit «Hannibal» geschaffen

vismus, dann immerhin so, dass man den Einzelfall noch interessant findet. Denn der Film wird ja in einem öffentlichen Kino vor einem gewisse Allgemeinheit repräsentierenden Publikum gezeigt. Jedenfalls muss man sich hier mit Fug fragen, ob sich Aufwand und Mühen, die wohl nicht unbeträchtlich waren, gelohnt haben.

Kurt Horlacher

X, Y and Zee

(Zee & Co)

Produktion: Grossbritannien, 1971
Regie: Brian G. Hutton
Buch: Edna O'Brien
Kamera: Billy Williams
Musik: Stanley Myers
Darsteller: Elizabeth Taylor, Michael Caine, Susannah York, Margaret Leighton, John Standing
Verleih: Vita-Films, Genf

Zwei Frauen sind die Hauptbeteiligten an diesem Film: Edna O'Brien und Elizabeth Taylor. Die junge irische Schriftstellerin Edna O'Brien hat aus zerbrochenem Glück mit einem trotzigen Dennoch zur Feder gefunden. Ihre Bücher peilen das Zusammenleben an, die Problematik der Ehe, die Liebe und die Triebe. Dass sie mit «X, Y and Zee» ein Drehbuch für Elizabeth Taylor verfasst, einen Massanzug für die einst «schönste Frau der Welt» geschneidert hat, zeigt ihr Vertrauen in die Darstellungskunst dieser Schauspielerin. Dies ist denn auch die beste Seite des Films, der unter der Regie von Brian G. Hutton realisiert wurde, dass Dialog

und Spiel, der Wille des Drehbuchautors und das Streben der Hauptdarstellerin nahtlos übereinstimmen. Edna O'Brien hat virtuose Musik für ein gutes Instrument und eine meisterhafte Spielerin komponiert.

Spätestens seit «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?» weiss der Cinéast, dass Elizabeth Taylor nicht nur königliche Gewänder und flimmernden Schmuck zu präsentieren weiss, sondern echte Tragödin von klassischer Wucht sein kann. Von einer äusserlichen Schönheit hat sie zu einer inneren gefunden, wenn der verbissene Kampf zwischen Hass und Liebe schön genannt werden kann. Fast tierische Züge bekommt das Ringen um den Partner, wobei einmal fuchsische Schlaueheit, dann wieder wölfische Hartnäckigkeit und Grausamkeit vorherrschen. Alle Mittel sind recht, alle Waffen der Weiblichkeit werden eingesetzt.

Dabei ist das Dreieck, das die Grundlage dieses Films bildet, durchaus nichts Neues. Schon mit dem Titel wird darauf hingewiesen, dass die Kräfte ungleich verteilt sind. «X, Y and Zee»: nur die dritte Position wird mit Namen genannt. Zee (Elizabeth Taylor) hat die Fäden der beiden andern einer Marionettenspielerin gleich in Händen. X und Y sind Robert Blakely (Michael Caine) und Stella (Susannah York). Robert Blakely, Architekt mit Namen und Gatte von Zee, lernt auf einer Party die blonde Stella kennen, sucht ein Abenteuer und findet statt dessen bei der jungen Witwe, die einen harten Daseinskampf für ihre beiden Buben führt, Hingabe und Liebe. Noch einmal scheinen sich der erfrischend offenen und ehrlichen Stella die Tore zur früh verlorenen Jugend zu öffnen, und Robert Blakely versucht als Mann im besten Alter auch noch einen Blick in dieses Paradies mitzubekommen.

Ein schönes Paar: Harmonie zwischen zwei Menschen als eine romantische Insel inmitten eines unharmonischen Alltags, inmitten eines Lebens, von dem ein guter Teil bereits gelebt ist, ein Teil, über

den niemand hinwegspringen vermag. Die Eskalation der Liebe von den ersten geheimen Zusammenkünften bis zur Miete eines gemeinsamen Appartements und zum endgültigen Entschluss, den Rest des Lebens zusammen zu verbringen, wird vom Regisseur mit allen zarten Tönen als eine Art Frühlingssinfonie gespielt, die immer wieder vom harten Klopfen des Dirigenten, der leidenschaftlich hassenden und liebenden Zee, abgeklopft wird. Sie zwingt die Liebenden zu einem Hürdenlauf. Ihr Gatte springt nicht oder gibt nur vor zu springen und kehrt stets wieder in das kinderlose Heim seiner Angetrauten zurück, in ein Verhältnis, das in mancher Beziehung von der Beziehung gleichwertiger Partner abweicht und zu einem gegenseitigen Tochter-Vater- oder Mutter-Sohn-Leben wird.

Den Sieg trägt schliesslich Zee davon, indem sie sich selbst der feinen Stella als Liebhaberin aufdrängt, ihr Wissen um frühe lesbische Züge brutal ausnutzt und mit ihrem eigenen Körper jenen ihres Gatten aus dem Abenteuerbett verdrängt. Damit hat sie die letzte Karte ausgespielt, eine Trumpfkarte in ihren Händen, eine vernichtende Niederlage für die Nebenbuhlerin, die zerschlagen in der neuen Wohnung, die neues gemeinsames Erleben bringen sollte, zurückbleibt. «Seelenschönheit» nennt Zee einmal ihre Gegenspielerin. Um Seelisches geht es indessen bei allen drei Personen. «X, Y und Zee» ist ein Seelendrama, dem manchmal die Spannung eines Kriminalfilms eignet, der die harte, unverblümte, an Schimpfwörtern und Flüchen reiche Sprache der Dunkel männer führt, eine Sprache, die in

Als Tragödin von hohem Rang erweist sich Elizabeth Taylor in Brian G. Huttons «X, Y and Zee»



Wirklichkeit aus so mancher Wohnung zu vernehmen ist, deren Mieter oder Besitzer in aller Gediegenheit und mit aller Hochachtung durch die Öffentlichkeit schreiten. Edna O'Brien und Elizabeth Taylor reissen mit «X, Y and Zee» die brüchigen, Wände einer verlogenen Gesellschaft ein, einer Gesellschaft der grossen Parties und der kleinen Herzen. Wer zu wirklicher Liebe fähig ist, bleibt einsam zurück.

Fred Zaugg

La Mandarine

Produktion: Frankreich, 1972

Regie: Edouard Molinaro

Buch: Edouard Molinaro und Christine de Rivoyre nach dem Roman von Christine de Rivoyre

Musik: Claude Bolling

Darsteller: Anni Girardot, Philippe Noiret, Madeleine Renaud, Marie-Hélène Breilhat, Jean-Claude Dauphin, Madeleine Damien, Murray Head

Verleih: Monopole Pathé, Genf

Liebe macht Sévérine immer hungrig, und deshalb fängt auch dieser amüsante und fröhlich-sentimentale Film nachts in der Hotelküche an. Die Tür geht auf, und zwei Beine spazieren herein: Der junge Mann, der da auf den Händen läuft, lebt – wie sich später herausstellt – sein ganzes Leben sozusagen «auf den Händen laufend». Warum, zum Beispiel, sollte er nicht zwei Schwestern gleichzeitig lieben können? Innert kürzester Zeit bringt er es fertig, die ganze Hotelbesitzerfamilie, Grossmutter und Grosskinder, auf den Kopf zu stellen.

Sévérine (Anni Girardot), die älteste der drei Enkel, ist mit Georges (Philippe Noiret), dem Chef des Hotels Boulard, verheiratet, liebt ihn sehr und wird auch leidenschaftlich wiedergeliebt. Trotzdem kann sie dem lustig-spontanen jungen Amerikaner Tony Bailey-Vanguard (Murray Head), der so viel Zeit für sie hat, nicht widerstehen. Doch stolpert sie immer wieder über sich selber, will kompromisslos entweder alles oder nichts haben und flieht vor den Problemen mit Georges, der komplizierten Situationen hilflos leidend gegenübersteht, in ihr Vorstadthaus mit dem sinnigen Namen «Villa de la Réunion» (Villa der Wiedervereinigung).

Alain und Baba, ihre jüngeren Geschwister, verbringen die Tage, auf dem grossen Bett liegend; mit tödlichem Ernst lauschen sie den endlosen Opernarien eines endlosen Tonbandes, und das schöne Wetter wird verächtlich ausgesperrt aus ihrer künstlichen Welt. Steht Baba auf, fällt sie meist gleich in Ohnmacht aus Gründen, die schwerwiegende Komplikationen heraufbeschwören. Die überfeinerte Gleichgültigkeit der beiden aber täuscht: Sie denken, handeln und reagieren mit nüchterner, sachlicher und praktischer Selbstverständlichkeit. Ihre unerschütterliche Ernsthaftigkeit allein ist das Geheimnis ihrer unwiderstehlichen Komik! Mit ihren Schmachtaugen, zart und ätherisch, erweist sich Baba als viel zäher,

stärker und grosszügiger als die hartköpfige, energische Sévérine.

Das lachende und auf einem Auge auch weinende Herz der Komödie ist Madame Boulard (Madeleine Renaud) – Mémé Boul –, die liebenswürdige Grossmutter, lächelnde Intrigantin und schlaue Kupplerin, in Geist und Beinen jünger als ihr jüngstes Enkelkind. Sie lässt das sich anspinnende Spiel und die Spieler nicht aus den Augen, doch drohen die Fäden ihren Händen mehr als einmal zu entgleiten oder sich hoffnungslos zu verwirren. Allein hat sie für die drei elternlosen Enkel gesorgt und sie aufgezogen, ihrer warmleuchtenden Lieblingslampe «la Mandarine» gleichend, zärtlich verehrter Mittelpunkt der Familie, die wie Pech und Schwefel zusammenhält. Unermüdlich tröstet und ermuntert sie die aus Liebe oder Eifersucht schmerzenden Herzen und kann alles ertragen, nur keine Traurigkeit. Sie bringt «la Mandarine» ihrer meistgeliebten Enkelin Sévérine ins freiwillige Exil, um sie an die Zugehörigkeit zur Familie zu erinnern, bringt ihr weiter ihren eigenen Spiegel: Er soll nicht das Alter, er soll die Jugend spiegeln dürfen. «Flucht vor den Problemen nützt nichts», versichert Mémé Boul weise, «sich hingeben allein löst die Probleme.» Und die Moral? «Die gibt es gar nicht!» behauptet kühn die kleine elegante Dame, die das Alter in seiner überlegensten Möglichkeit verkörpert, nicht als Resignation, nicht als Stillstand, sondern als Gelegenheit, die gewonnenen Erfahrungen aus der Distanz wirklichen Humors ins Leben einzubeziehen.

Sévérine kehrt schliesslich zur Familie zurück, und nachts in der Hotelküche – weil die Liebe sie immer so hungrig macht – liegt auch auf ihrem Gesicht das helle, spitzbübische Lächeln dem Leben gegenüber, ein Lächeln, das aus den überwundenen bitteren Erfahrungen wächst. Es ist ein heiterer, unbeschwerter, unterhaltender Film, ans Herz rührend, verspielt und schnulzig wie eine Pariser Strassenmelodie, zusammengesetzt aus einem Stücklein Melancholie, etwas Lebensweisheit, einer Spur Banalität und sehr viel Gelächter.

Elsbeth Prisi



Katalog Film – Kirche – Welt

In den nächsten Tagen werden die Nachlieferungen der Einlageblätter zum Katalog «Film – Kirche – Welt» bei den Katalogbesitzern eintreffen. Titel- und Themenverzeichnis sind neu und darum auszuwechseln, und die 40 Blätter zu den neuen Filmen sind alphabetisch einzuordnen. Beachten Sie bitte den Einzahlungsschein. Fr. 3.50 ist ein bescheidener Betrag, und Sie ersparen uns viel Mühe durch eine prompte Anweisung.

Der Katalog kann, solange noch ein Vorrat besteht, zum Preise von Fr. 10.– und Porto bezogen werden bei H. Hächler, Saatwiesenstrasse 22, 8600 Dübendorf (Telephon 01/852070).