

Berichte/Kommentare/Notizen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **25 (1973)**

Heft 22

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Nyon 1973

Spiegelbild der gegenwärtigen Produktion

Analysen statt Pamphlete

Gemessen am Niveau der gezeigten Filme, war Nyon dieses Jahr nichts Besonderes. Jemand hat gesagt: «Ein Festival ist ein Spiegel der gegenwärtigen Produktion.» Was nicht produziert wird, kann gar nicht gezeigt werden. Wenn kaum ein Meisterwerk oder auch nur etwas gewagtes Neues zu sehen war, so ist das nicht die Schuld der Auswahlkommission, sondern der in qualitativer Hinsicht stagnierenden Produktion. Das schliesst nicht aus, dass, wie der Festivaldirektor Moritz de Hadeln geschrieben hat, «im grossen und ganzen eine markierte Tendenz zu Analyse und Reflexion festzustellen ist, die an die Stelle der Film-Pamphlete getreten ist». Es ist hier noch zu präzisieren, dass in Nyon nicht die Unterhaltungs-Spielfilme der grossen Filmindustrie gezeigt werden, sondern Werke der sogenannten unabhängigen Filmschaffenden. Die zu den Vorführungen zugelassenen Filme, kurze und lange, sollten den Menschen in seinen gesellschaftlichen und psychologischen Gegebenheiten zur Darstellung bringen in Form von Spielhandlungen oder von Dokumentaraufnahmen.

Rendez-vous der Dokumentarfilmer

Die Dokumentarfilme haben in Nyon einen wichtigen Platz. Die bekanntesten Dokumentaristen der Welt geben sich jedes Jahr in Nyon Rendez-vous, um die Geschäfte ihrer Organisation, der «Association internationale des documentaristes» (AID) zu besprechen und ihre neuesten Werke zu zeigen. Jedes Jahr wird ein Land eingeladen, die neusten Filme seiner unabhängigen Produktion vorzustellen. Dieses Jahr war Holland zu Gast, mit Werken des holländischen Filminstitutes in Hilversum und verschiedenen privaten Produktionen. Der bekannte holländische Dokumentarist Bert Haanstra hat als Auftakt des Festivals seinen neusten Film *Bij de beesten af* (*Affen und Superaffen*) gezeigt, in dem er Material zur Verhaltenslehre in der Tierwelt zeigt, das dazu dienen könnte, die Entwicklung des Menschen aus dem Dunkel seiner Ursprünge aufzuhellen. Leider hält der Film nicht, was er verspricht. Das photographische Interesse und Können Haanstras prägt den Film so sehr, dass die beabsichtigte Analyse zu kurz kommt.

Begegnung mit Erwin Leiser

Sehr viel solider und reicher in seiner Aussage schien mir der Film von Erwin Leiser, einem der berühmtesten Dokumentarfilmer (Filme über das Dritte Reich, *Keine Welt für Kinder* u. a.) zu sein. «*Ich lebe in der Gegenwart*» ist ein Versuch, die Einheit des Werkes von Hans Richter als Maler und Filmdichter zu zeigen. Der jetzt 85jährige Künstler gehört zu den Gründern des Dadaismus und zu den Pionieren, die bereits Anfang der zwanziger Jahre mit den Möglichkeiten des Films experimentierten. Leiser zeigt mehrere repräsentative Ausschnitte aus den frühen, politisch engagierten und in künstlerischer Hinsicht avantgardistischen Filmen Richters. In der Pressekonferenz erzählte Erwin Leiser, wie Richters Filme, zum Teil handkolorierte, verlorengegangen sind. Nachforschungen in privaten Filmarchiven der Schweiz wären wünschbar. Ich fragte Leiser nach den Chancen des Dokumentarfilmes heute. Er sieht diese Chance vor allem im Fernsehen, das die finanziellen Möglichkeiten für

die Produktion besitzt. Weitere Chancen für den Dokumentarfilm seien der 16-mm-Verleih und die Super-8-Kassetten, die immer mehr Eingang in die Bildungsarbeit finden. Sehr verheissungsvoll scheint Leiser auch der Kontakt, den die Dokumentaristen gerade in Nyon mit den Filmklubs aufgenommen haben. Es entstehen immer mehr Klubs, die sich teilweise mit Unterstützung der Gemeinde (Kommunales Kino) den nichtkommerziellen Filmen verschreiben. Erwin Leiser wird weiter Dokumentarfilme in den von ihm bisher gepflegten Arten schaffen: Montagefilme, in denen er bemerkenswertes, schwer zugängliches Filmmaterial aus Vergangenheit und Gegenwart zusammenstellt und deutet, und Reportagefilme aus eigenem neugedrehtem Material. Die Aufgabe des Dokumentarfilmers sei, gewisse Entwicklungen und Zustände zu beschreiben, zu analysieren und dem Zuschauer zur Beurteilung zu überlassen.

Schule und Film

Filmherstellung wird heute mancherorts unter Kindern und Jugendlichen als Therapie verwendet. Erwin Leiser erzählte von Erfahrungen mit achtjährigen in den Vereinigten Staaten. In Nyon fand an den ersten zwei Tagen eine Parallelveranstaltung statt, die sich «Schule und Film» nannte. Die Organisatoren, drei Medienpädagogen aus der Westschweiz, hatten über die kantonalen Erziehungsdirektionen der ganzen Schweiz Lehrer und Schüler eingeladen, ihre in Schülergruppen selber hergestellten Filme einzuschicken. 91 Filme sind eingegangen, 45 wurden für den Wettbewerb ausgewählt, und die andere Hälfte konnte in einer Informationsschau angesehen werden. Erstaunlich ist das grosse Interesse, das die Veranstaltung gefunden hat. Überraschend ist auch die Qualität der Grosszahl dieser Streifen. Die Schüler machen sich offenbar sehr rasch vertraut mit den audiovisuellen Mitteln in technischer und gestalterischer Hinsicht. Einige Filme erreichten sogar das Niveau des Durchschnitts der «grossen» Festivalfilme und wurden mit Recht ausgezeichnet. J.-P. Golay, der Leiter der Schulmedienzentrale in Lausanne, hat in dieser Veranstaltung wichtige Hinweise entdeckt für die Durchführung der künftigen Kurse mit den Lehrern, die sich für das Selberfilmen (mit ihren Schulklassen) ausbilden wollen. Schüler, die wegen den Bedenken der Schule gewisse Themen nicht aufgreifen dürfen, drehen z. B. nur dummes Zeug.

Auch sollten die Schülerfilme nicht zuerst als Werke der Filmkunst angesehen werden, sondern mehr als pädagogisches Mittel, d. h. das Herstellen des Filmes mit allem Drum und Dran, vor allem die Gruppenarbeit, ist wichtig und nicht das fertige Produkt.

Die Menschheit auf der Schwelle

Nun noch einmal zurück zum eigentlichen Festival. *Die meisten Filme haben klaren sozialkritischen Charakter.* Aus dem Angebot der drei ersten Tage sei *La città de Malessere* des Italieners Giuseppe Ferrara, ein Kurzfilm von 35 Minuten, der in eindrücklichen Bildern die menschenunwürdigen Zustände in einer italienischen Stadt zeigt (Neapel), die ihre Entwicklung aus der patriarchalischen Struktur der Vergangenheit in die moderne Industriegesellschaft nicht bewältigt, erwähnt. Bemerkenswert scheint mir auch der durch seine Schlichtheit und Glaubwürdigkeit auffallende Kurzfilm *P – wie Pelikan* des Persers Parviz Kimiavi: In der Ruinenstadt Tabas lehrt der alte Agha Mirza den ihn bedrängenden Kindern das persische Alphabet. *Prog (Die Schwelle)* heisst ein polnischer Film von Karol Lubelczyk, in dem ein Ärzteteam versucht, einen Menschen ins Leben zurückzubringen, der Selbstmord begehen wollte und bereits klinisch tot ist. Viele der in Nyon vorgeführten Filme zeigen die Menschheit auf dieser «Schwelle». Wird es ihren Ärzten gelingen, sie am Leben zu erhalten? Die Filme geben selten eine Antwort auf diese Frage, aber sie wollen oft einen therapeutischen Beitrag leisten durch vermehrte Analyse und Reflexion.

Theo Krummenacher

Informationen über das nichtkommerzielle Filmschaffen

In Nyon hat sich die Tradition eingebürgert, jedes Jahr jeweils ein bestimmtes Land offiziell einzuladen, um so dem Publikum Gelegenheit zu bieten, die dort herrschende Situation des «anderen Films» und dessen spezifische Probleme kennenzulernen sowie Vergleiche zu ermöglichen. Heuer waren – sieht man von der englische Dokumentarfilme der Periode 1935–1969 umfassenden Retrospektive ab – die Niederlande zu Gast, ein Land, dessen unabhängige, noch im Aufbau begriffene Produktion vielleicht deshalb einen etwas exotischen Anstrich hat, weil weite Kreise wenig oder nichts von ihr wissen.

Zwei Richtungen

Vergleicht man – was sich angesichts der mannigfaltigen Ähnlichkeiten beinahe aufdrängt – mit der Schweizer Filmszene, lassen sich in der im «Fugitive Cinema» zusammengeschlossenen Outside-Produktion gegenwärtig zwei verschiedene Ansätze erkennen; sie erinnern den aufmerksamen Beobachter an Stadien, die auch der junge Schweizer Film vor noch nicht allzu langer Zeit durchlaufen hat. Zum einen geht der Trend in Richtung experimenteller, eine Flucht vor den realen Problemen und Situationen andeutender Hinwendung zur Natur, zu einer verkappten Romantik im Pop-Stil, zu einem unverbindlichen Zelluloid-Narzissmus, wie er sich in *C.C.C. Incorporated* und *OH Waterloo-Plein* von Flip Jansen manifestiert; andererseits ist aber auch hier der Zug zur Analyse, zu einer mit politischem Engagement verbundenen Reflexion sichtbar, die nicht pamphlethaft anprangernd, sondern neben der kritischen Vermittlung der Wirklichkeit mögliche Lösungswege aufzeigt. Bestes Beispiel dafür stellt sicher die Produktion *Leve het geld, weg met de mensen (Wo sind alle diese Leute?)* dar. Die Dokumentation einer Studentengruppe des Soziologischen Instituts der Universität Utrecht beschäftigt sich mit Fragen der (negativen) Urbanisierung, legt die Mechanismen einer auf blossem Profitstreben basierenden Städteplanung bloss, bestärkt aber die Betroffenen mit dem Aufzeigen einer legitimen, effektiven Selbsthilfe in ihrem Kampf um ihre vier Wände.

Rosinen im Kuchen

Konnte man während der zweiten Hälfte der Manifestation vielen Werken guten Willen attestieren – das gilt vor allem für *El primo año* von Patricio Guzman (Chile), der mittlerweile in seiner Heimat in Lebensgefahr schwebt –, blieb doch vieles thematisch und stilistisch unbewältigt. Gleichzeitig entdeckte man aber auch Rosinen im Kuchen, so zum Beispiel die westdeutsche Fernsehproduktion *Eine Frühehe* von Hans Dieter Baroth. Der Autor präsentiert darin eine Auswahl von Material, das er im Verlauf von 14 Monaten im Milieu einer proletarischen Frühehe drehte. Ähnlich wie Richard Dindo in *Naive Maler in der Ostschweiz* gelingt es ihm, die Betroffenen zum Reden zu bringen, durch den Rückzug seiner Person den Zuschauer automatisch direkter mit den Problemen zu konfrontieren und dadurch einen intensiven Bewusstwerdungsprozess auszulösen.

Ebenfalls von Interesse war – neben anderem, das an dieser Stelle aus Platzgründen unerwähnt bleiben muss – der Bericht *Campamento* von Richard Pearce (USA) über die (unter Allende noch mögliche) Aktivierung von Slumbewohnern zu konstruktiver Selbsthilfe im infrastrukturellen Bereich, der von Cinda Firestone (USA) im Sinne einer Gegeninformation gedrehte *Attica* über den blutig niedergeschlagenen Aufstand im gleichnamigen New Yorker Gefängnis, und – auch er stellvertretend für eine Reihe seines Genres – der Animationsfilm *More* von Michil Rose (USA), eine intelligente Drei-Minuten-Satire auf Überkonsum und dessen mögliche Folgen.

Distribution

Erfahrungsgemäss stehen an einem Festival nichtkommerzieller Filme Fragen der Distribution im Vordergrund. So auch in Nyon, wo zwar viele Stellungnahmen und Lösungsvorschläge (internationale Koordination, Austausch, Aufbau eines funktionstüchtigen circuit parallel usw.) eingebracht wurden, man aber mitunter vergass, das Problem im Kontext zu sehen; dieser heisst in diesem Fall «Filmfinanzierung». Wie sollte – so lautete die treffende Frage eines Schweizer Filmautors – überhaupt ein Film hergestellt werden, wenn er nichts oder nur sehr wenig einspielt? Man kann den Pfadfindern in der Wüste des Kommerz eine gute Portion Idealismus zwar nicht absprechen, erhielt aber gleichzeitig den Eindruck, dass diesem eine ebenso grosse Portion realistischen Denkens geopfert wurde.

Nyon 1973 – wie lautet das Fazit? Geht man von der Tatsache aus, dass sich das Festival unter dem etwas unverbindlichen und weitläufigen Motto «Die menschliche Gesellschaft» die «Verbreitung eines gewissen unabhängigen und freien Films» (Moritz de Hadeln) zur Aufgabe gestellt hat, lässt sich der Erfolg jetzt noch nicht schlüssig feststellen. Nyon hat – soweit dies möglich war – zu informieren versucht, es hat einen möglichen Ausschnitt dessen dargeboten, was sich gegenwärtig jenseits der Zwänge des kommerziellen Filmschaffens tut, es hat auch – und das ist für die weitere Auswertung des Angebots doch von einiger Wichtigkeit – Kontakte geschaffen. So besehen, hat Nyon eine positive Bilanz und damit seine Berechtigung als internationales Festival, deren Wert ja nicht nur am Angebot gemessen werden kann, sondern auch an seiner Ausstrahlung, die, was die deutsche Schweiz betrifft, nächstes Jahr hoffentlich stärker sein wird. Balts Livio

Bücher zur Sache

Objektivität: unzeitgemässe Vokabel

U. Saxer (Hrsg.): Fernsehen: Stichwort Objektivität. Band I der Schriftenreihe der Pressestelle des Fernsehens der deutschen und der rätoromanischen Schweiz, 143 Seiten.

Das Stichwort Objektivität kommt zunächst, um auf der philosophischen Ebene zu beginnen, aus einer idealistischen Weltsicht. Hier hat es seinen Platz und seine Berechtigung. Und hier soll es auch bleiben. Das Stichwort Objektivität hat philosophiegeschichtliche Relevanz, ist in seiner schönsten Ausformung ein Relikt des 19. Jahrhunderts, als es weder Fernsehen noch Radio gab. Nun hat es sich aber weit ins 20. Jahrhundert herübergerettet, über die Scherbenhaufen des Idealismus hinaus, und machte sich breit auch in der Diskussion um Radio und Fernsehen, sozusagen als unzeitgemässe Vokabel für Leute, die mit der enormen Ausweitung der Massenkommunikation sprachlich und sachlich nicht Schritt halten konnten. Zu allem Überdross versuchten einige Politiker, sonst weit eher praxis- als theoriebezogen, die Objektivität mit Beschlag zu belegen. Sie geriet unverdrossen zum Politikum und landete schliesslich auf dem Stock der Reizwörter, mit denen unsichtbare Zeitgenossen, auf der Suche nach einem festen Stand, ihr Gott- und Weltschema zimmern.

So hätte man denn von einem von der Pressestelle des Fernsehens der deutschen und der rätoromanischen Schweiz herausgegebenen Bändchen zur Objektivität reichliches Desillusionsmaterial erwartet. Doch kein einziger Fernsehjournalist, der heute und täglich mit der Informationsvermittlung am Schweizer Fernsehen ringt,

kommt zu Wort. Dafür lautet die der Praxis wenig angemessene Schlussfolgerung: publizistische Objektivität als Postulat. Eigentlich erledigt Ulrich Saxer, der Herausgeber der Schriftenreihe, die Objektivität gleich zu Beginn: « Was sich als blosser Reproduktion von Realität tarnt, ist ja in Wahrheit Produktion einer andern, einer sekundären Wirklichkeit, ist das Ergebnis von vielfältigen und undurchsichtigen journalistischen Eingriffen, eben von Manipulationen. » Wie dieser Tatbestand und die theoretisch-idealistische Forderung nach publizistischer Objektivität miteinander zu vereinbaren sind, bleibt schleierhaft. Zahlreiche der 13 Aufsätze, auch wenn in ihnen die publizistische Objektivität in verschiedenen Nuancierungen und ohne absolute Forderung ihrer Wünschbarkeit und Realisierbarkeit bedingt anerkannt werden, künden so eindringlich von der letztlichen Utopie einer solchen Forderung, dass man sich am Schluss fragt: Wozu denn erstens der geistreiche Wortschwall? Was denn anderes; zweitens, wird hier beschrieben als subjektive Objektivität? Eine solch paradoxe dialektische Einsicht ist denn doch zu billig, um ein Büchlein wie das vorliegende an die erste Stelle einer Schriftenreihe über Fernsehen zu setzen. Bemerkenswert scheinen mir dagegen die Beiträge von Werner Rings, Martin Schlappner, Hans O. Staub und Hertha Sturm, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil sie sachkundig, sorgfältig, detailliert und differenziert auf das Stichwort Manipulation eingehen. Sepp Burri

Fakten zum Fernsehen im Vorschulalter

Marita Firnkes, Margarete Keilhacker, Günther Vogg: Das Fernsehen im Vorschulalter. Empirische Studie über Funktion und Wirkung des Fernsehens bei Kindern im Vorschulalter. Wissenschaftliches Institut für Jugend- und Bildungsfragen in Film und Fernsehen, München 1973, 168 S., Tabellen und Graphiken, Fr. 13.10.

Seitdem die Vorschulerziehung ein Gegenstand der Diskussion in der breiten Öffentlichkeit geworden ist, nahm auch die Zahl der Fernsehprogramme für Kinder dieser Altersstufe ständig zu. An Serien wie « Sesame Street » und « Spielschule » ereifern sich seither konservative und progressive Kräfte. Ideologische und normative Argumente vermögen allerdings nicht über die Tatsache hinwegzutäuschen, dass es der Auseinandersetzung mangels Fakten an Objektivität fehlt. Die Frage nach der Funktion und Wirkung des Fernsehens bei Kindern im Vorschulalter konnte auch diese Studie nicht beantworten. Die vorliegende Veröffentlichung stellt allerdings nur den ersten Teil eines grösseren Projektes dar. Auf zwei Fragen wurde versucht, eine Antwort zu erhalten: Welche Rolle spielt das Fernsehen in der Familie? Wie ist die Sehsituation im Kindergarten?

Mit Hilfe einer begrenzten Feldstudie (statistische Erhebung, Fragebogen) und Experimenten an einem ausgewählten Beispiel gelang es, interessantes Material zur Hypothesenbildung zu erhalten. Die veröffentlichte Arbeit gliedert sich in drei Teile. 1. Theoretischer Teil: hier werden vor allem in Anlehnung an die Lehre von Piaget in knapper Form Gesetzmässigkeiten der psychologischen Entwicklung des Kindes aufgezeichnet. – 2. Empirischer Teil: Darstellung der Ergebnisse, die sich aus der Befragung der Eltern, aus experimentellen Untersuchungen, Analyse der Reaktionen der Kinder, Beobachtungen, Zeichnungen und Intelligenztests ergaben. – 3. Anhang: Beschreibung der verwendeten Methoden, statistische Tabellen, Fragebogen und Literaturangaben.

Die Ergebnisse zum Fernsehverhalten und zu den Fernsehgewohnheiten beweisen eindeutig den engen Zusammenhang zwischen dem Verhalten der Eltern und den Gewohnheiten der Kinder. Grundsätzliche Bedenken gegen das Fernsehen im Vorschulalter bestehen kaum mehr; die Kinder beginnen durchschnittlich mit zweiein-

halb Jahren fernzusehen, und dies fast täglich. Trotzdem ist die Haltung der Eltern zum Fernsehen ihrer Kinder ambivalent. Hoffnungen und Bedenken halten sich die Waage. Dies wohl mit Recht, denn mehr als die Hälfte der Eltern haben bei ihren fernsehenden Kindern gelegentlich Angstreaktionen festgestellt, die mit wachsendem Fernsehkonsum und Alter zunehmen. Die Aufnahmefähigkeit der Kinder zwischen drei und fünf Jahren ist noch begrenzt, nur grobe Abläufe und Teilinhalte werden verstanden. Die Untersuchungen nach einer nur einmal vorgeführten Sendung liessen keine langfristigen Wirkungen irgendwelcher Art beweisen. Damit ist allerdings noch nichts über die Wirkung des Dauerkonsums ausgesagt. Die Pilotstudie ist ohne Zweifel eine saubere wissenschaftliche Arbeit. Psychologische Prozesse und Resultate werden allerdings kaum aufgezeigt. Es bleiben primär soziologische und statistische Fakten, wie dies in den meisten bisherigen Untersuchungen anderer Autoren auch der Fall ist. Die Komplexität der Faktoren, die das Beziehungsfeld Kind–Fernsehen kennzeichnet, bleibt nach wie vor eine ungelöste Aufgabe.

Thomas Hagmann

FORUM DER LESER

Theologische Meditation zu Roman Polanskis «What?»

Im ZOOM-FILMBERATER 19/73 ist eine hilflose Besprechung von Polanskis «What?» durch Gerhart Waeger erschienen. Ausgerechnet in dieser Zeitschrift darf eine solche «Würdigung» des neuen Polanski-Films nicht unwidersprochen bleiben. Auch die Filmberater-Kurzbesprechung 73/270 verfehlt die Intention des Films meines Erachtens vollständig, und man muss sich fragen, nach welchen unkontrollierten Massstäben die christlichen Rezensenten geurteilt haben.

Polanski bietet in seinem Film nicht nur etwas Nacktheit, wie sie der brave Bürger in jedem Film erwartet, und er macht auch nicht bloss einen Nudistenfilm. Polanski macht die Nacktheit zum Thema, und dies verwirrt ausgerechnet die Rezensenten der Filmwelt und die Christen, denen doch das Logion Matthäus 25, 43 bekannt sein dürfte: «Ich bin nackt gewesen, und ihr habt mich nicht bekleidet.» Die Reaktionen zeigen: Polanski ist die Verfremdung ausgezeichnet gelungen. Es geht nicht um eine erbauliche Predigt oder Mission, in der ein paar arme Leute Kleider erhalten, Polanski hat – welche Ironie! – mit Hilfe der Kino-Nacktheit die Nacktheit als elementares Phänomen thematisiert. Kein Mensch in der paradiesischen Meervilla erkennt die eigentliche Not des Mädchens, das hier seine Kleider verloren hat, und sich notdürftig helfen muss, und Polanski gelingt es, den Zuschauer auf die Probe zu stellen, ob er denn dieses elementare Problem erkennt! Auf welche Seite soll er sich stellen, auf die Seite der Villenbewohner, die das Mädchen mit ihren stereotypen Klischees betrachten oder auf die Seite des Mädchens?

Die Bewohner der Meervilla kreisen völlig um sich selbst. Der Kontakt beschränkt sich auf ein schablonenhaftes Rollenspiel. Das Leben ist hier (im Gegensatz zur paradiesischen Landschaft) eigentlich tot. Dies kommt im Schlussgeschrei der Pflegerin zum Ausdruck: Noblart ist tot! Die Szenen wiederholen sich bis zum doppelten Tischgebet. Der Priester verkörpert die tote Religion («Arme Kirche, wann wirst du abdanken»). Er erkennt die Not des Mädchens auch nicht und begegnet ihm mit routinemässigen frommen Sprüchen. Auch die Kunst ist tödlich erstarrt (Klavierspiel, Gemälde). Ausser dem Tagebuch des Mädchens ist kein Buch zu sehen, obschon Alex von einer Bibliothek spricht. Eine Identifikation mit diesen Gestalten ist nicht gut möglich.