Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 14

Rubrik: Berichte/Kommentare

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: 13.07.2025

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

lend). Es folgen Morgendämmerung und der erkenntnisschwangere Spruch: «Das sind freie Menschen in einer lateinamerikanischen Demokratie.» Ein wahrlich würdiger Abschluss dieses Musterbeispiels kontemplativen Dokumentarfilmschaffens. Aus Platzgründen muss hier auf einen (vermissten) Abriss des widersprüchlichen Wesens dieser «Demokratie» und ihrer blutigen Vorgeschichte verzichtet werden. Zu erwähnen, dass andere Handlungsstränge (trotz auch optisch teilweise evidenten Gegensätzen) zusammengesetzt nicht weniger interessante Bilder ergeben, bleibt müssig. Um mit Dr. Fernando Cepeda zu sprechen (ein politischer Wissenschafter, der aus Gründen politischer Hintergründe hie und da vor dem Stadtpanorama kurzreferieren durfte): «Solange sich die Armen so geduldig verhalten, kann man im Hinblick auf die Zukunft Kolumbiens zuversichtlich sein...» Jürg Prisi

BERICHTE/KOMMENTARE

Das 12. Animationsfilm-Festival von Annecy

Disney ist überwunden

Ein Filmfestival, ob für Real- oder Animationsfilm, entwickelt im Laufe der Jahre so etwas wie einen eigenen Charakter. Die internationalen Animationsfilmtage von Annecy, die dieses Jahr vom 12. bis 17. Juni ihre zwölfte Auflage erlebten, sind sicher geprägt von den örtlichen Gegebenheiten – den Parkanlagen am See auf der einen, der gemütlichen Altstadt mit dem stattlichen Schloss auf der anderen Seite –, aber auch von einer gewissen Konstanz in der Gestaltung des Programms. Es setzt sich in der Regel aus drei Teilen zusammen, nämlich aus einer Auswahl aus der Weltjahresproduktion (jeweils um 120 Filme, etwas mehr als die Hälfte im Wettbewerb), aus verschiedenen Retrospektiven und schliesslich aus einer Sonderveranstaltung für Filme, die an Schulen hergestellt worden sind. Alles in allem ergibt das jeweils ungefähr 30 Stunden Projektionsdauer, in die sich um die 250 Filme, von TV-Spot- bis Spielfilmlänge, teilen.
Bei dieser Betrachtungsweise ist man versucht, auch in Bezug auf Inhalt und Qualität des Gezeigten anhand eines einzelnen Festivals eine Bilanz des langjährigen Durchschnitts zu ziehen. Man könnte etwa sagen, dass sich das internationale Animationsfilmschaffen in einer Konsolidierungsphase befindet, in der die kühnen Experimente einer Avantgarde von gestern in die heutige Konfektion hineinverarbeitet werden; Hand in Hand damit geht natürlich eine Überbewertung der handwerklichen oder industriellen Qualitäten, auf Kosten der Originalität des Ausdrucks und vor allem des Inhalts (hier herrscht schon beinahe ein Notstand). Auch die allgemeine Bevorzugung des Zeichenfilms vor anderen, zum Teil handwerklich anspruchsvolleren Techniken ist eine Konstante (immer etwa zwei Drittel des Angebots); andererseits muss aber festgehalten werden, dass sich diese Technik endgültig «emanzi-

---

Internationale Musikfestwochen Luzern 1979

tv. Das frühbarocke Oratorium «Jephte» von Giacomo Carissimi (1605 bis 1674) wird im Rahmen der Luzerner Musikfestwochen vom Fernsehen DRS aufgezeichnet. Als Solisten wurden verpflichtet: Philippe Huttenlocher (Bariton), Audrey Michael (Sopran) und John Elwes (Tenor). Michel Corboz dirigiert die Luzerner Vokalsolisten und die Festival Strings. Peter Schweiger und Adrian Marthaler führen Regie. Als Produzent zeichnet Armin Brunner verantwortlich. Ausstrahlung: 16. September (Bettag).

piert» und in eine solche Vielfalt aufgefächert hat, dass die Bezeichnung Zeichenfilm für die Charakterisierung eines Filmes bei weitem nicht mehr ausreicht (Disney ist endgültig überwunden).
So eine Tendenzanalyse taugt aber nur bedingt, da von mal zu mal in jeder Beziehung völlig verschiedene Autoren beteiligt sind. Auch fallen bei der Einteilung in Kategorien immer einzelne Filme weg, die nirgends hinpassen, aber vielleicht gerade deshalb unsere Aufmerksamkeit verdienten. Ein Film etwa wie *«Like Mother, Like Child»* des Schweden Tommy Zwedberg (eine konfus wirkende Folge von an Schizophrenenkunst gemahnende Zeichnungen), der innerhalb von sieben Minuten den ganzen Saal derart in Aufruhr versetzte, dass eine echte Auseinandersetzung mit dem Werk nicht mehr möglich war.

Überdurchschnittliche Erstlingsfilme

Trotzdem waren die diesjährigen Filmtage von zwei Erscheinungen geprägt, die sich nur dank langjähriger Beobachtung feststellen lassen: das im Vergleich mit früheren Jahren doppelt so starke Auftreten von Frauen (über 20 Prozent aller Teilnehmer) einerseits, von Erstlingswerken (17 Prozent) anderseits.
Beiden Kategorien gemeinsam war die im Vergleich zum gesamten Angebot überdurchschnittliche Qualität. Was bei den Erstlingen vor allem auffiel, war der hohe Grad an handwerklicher Fertigkeit, den einige der Autoren sozusagen mit dem Auftakt zu ihrer Laufbahn schon erreicht haben. Insbesondere der Film *«L'E motif»* des Franzosen Jean-Christophe Villard konnte in jeder Beziehung mit der Spitze des Festivalangebots mithalten. Mit aus losen Strichen grob gefügten Bildern, ruckartig und dennoch fliessend ständig in Bewegung oder Verwandlung begriffen, erzählt er von einem Naturmaler, dessen Motiv und damit Existenzgrundlage, der letzte in einer Stadt verbliebene Baum, der Spekulation zum Opfer fällt. (Ein besonderer Reiz bestand darin, dass der Film, den der Autor eigentlich für eine stumme Vorführung vorgesehen hatte, dank einer spontanen Vereinbarung mit einem Pianisten wie in alten Zeiten im Kinosaal direkt vertont wurde.) Für viele Festivalbesucher war es unverständlich, dass dieser Film nicht als bestes Erstlingswerk ausgezeichnet wurde – ein Versäumnis, das die anwesenden Journalisten durch die Verleihung des Kritikerpreises einigermassen ausglichen.

Starke Beteiligung von Frauen

Die starke Beteiligung der Frauen beschränkte sich nicht nur auf die Anzahl im Vergleich zu früher – etliche ihrer Werke gehörten zu den wirklich sehenswerten Beiträgen des Festivals. Bei weitem interessanter (zumindest für mich als Mann) war indessen zu sehen, wie sich die Frauen das Medium angeeignet haben. Eine ganze Reihe von Filmen befasste sich, vage formuliert, mit der Beschreibung von Seelenzuständen einer Frau. Resultate von Selbsterfahrung und -beobachtung, weit entfernt von plakativem Feminismus, wie ihn viele Männer so gerne denunzieren möchten, fanden sie zu künstlerischen Ausdrucksformen, die sich deutlich von dem unterscheiden, was wir von männlichen Autoren zu sehen gewohnt sind. Zu diesen Werken gehörte auch der einzige Schweizer Festivalbeitrag (im Wettbewerb), *«Anima»* von Gisèle Ansorge: eine Folge von spontanen Assoziationen, mit sich ständig verändernden Bildern aus feinem Sand, über den Rhythmus des Lebens aus der Sicht einer Frau.
Diese Situation fand ihren Niederschlag im Palmarès, indem drei der sieben offiziellen Auszeichnungen an Frauen vergeben wurden, darunter auch der Grand Prix an die Britin Alison De Vere für *«Mr. Pascal»* (ex aequo mit *«Afterlife»* von Ishu Patel, Kanada, dessen Meditation über das Leben nach dem Tod vor allem wegen seiner neuartigen Technik zu faszinieren vermochte). *«Mr. Pascal»* erzählt von einem alten Schuhmacher, der seine Einsamkeit auf ungewohnte Weise überwindet: er holt Je-

sus vom Kreuz an der Kirchenwand herunter und verbringt mit ihm und einigen Clochards eine gesellige Nacht am Lagerfeuer. Der Film hat zwar keinen thematischen Bezug zur Frau, er ist jedoch erfüllt von einer ganz bestimmten (weiblichen?) Art von Sensibilität, Humor, Optimismus und menschlicher Wärme, wie man sie in den Filmen der Männer vermisst, hingegen bei einer ganzen Anzahl von Beiträgen von Frauen wiederfindet.

Rolf Bächler

Suchen ist Leben – Finden ist Sterben

Avantgarde-Filme der Zwanziger Jahre aus heutiger Sicht

Zum Symposium des unabhängigen Films in Lausanne (1. bis 4. Juni)

Vor fünfzig Jahren, genau vom 3. bis 7. September 1929, fand auf Schloss La Sarraz bei Lausanne eine filmgeschichtlich höchst wichtige Zusammenkunft statt. Auf Einladung der Schlossherrin, Madame Hélène de Mandrot, trafen sich die damals führenden Vertreter der experimentellen Filmkunst wie Walter Ruttmann, Léon Moussinac, Eduard Tissé, S. M. Eisenstein, Hans Richter, Belá Balázs, H. K. Franken, Gregory Alexandroff, Yvor Montagu, Isaacs, Montgomery Evans u. a., Diese Zusammenkunft verstand sich einerseits als Möglichkeit des Gedankenaustausches bezüglich künstlerischer Gestaltung von Filmen, andererseits aber auch als Besprechung der Abgrenzungslinien gegen den Kommerzfilm sowie der Beeinträchtigung der Vorführmöglichkeiten des unabhängigen Films wegen der übermässigen Vorherrschaft des Kommerzfilms. Zur Förderung des finanziell wie auch geistig unabhängigen Films wurden damals die «Ligue des Ciné-Clubs» sowie die «Coopérative Internationale du Film Indépendant» gegründet, die die Produktion und Verteilung des unabhängigen Films fördern sollten. Während dieser Tagung wurde auch ein Film gedreht, der filmisch die in La Sarraz erarbeiteten Ziele illustrierte: Das wahre Kino, in Form einer Frau (Mlle Bouissounouse), wird durch die kommerzielle Filmindustrie auf einem Schloss gefangen gehalten. Eine Armee von Cineasten belagert das Schloss und stürmt es: Das unabhängige Kino ist befreit. Von diesem Film «Tempête sur La Sarraz» existieren heute leider nur noch einige Standphotos, der Film selbst ist kurz nach dessen Realisation spurlos verschwunden und man muss heute annehmen, dass er nicht mehr existiert. Doch beim Film ist alles möglich: Filme, die seit Jahrzehnten als verloren galten, sind erst kürzlich wiedergefunden worden, nicht zuletzt auch jetzt in Lausanne wurden einige Filme gezeigt, die innerhalb des letzten Jahres wiedergefunden worden sind.

Die Frage ist berechtigt: Wo liegt aus heutiger Sicht gesehen der Wert dieser Filme, besteht er lediglich im Historischen? Bei der umfassenden Werkschau der Avantgarde-Filmproduktion der Zwanziger Jahre in Lausanne war richtiggehend erstaunlich, wie differenziert die Filmkunst schon damals – zur Zeit als das Kino noch jung war – gewesen ist. Oder anders formuliert: Wie wenig sich doch die Aussageformen des Films in den letzten fünfzig Jahren verändert haben. Da konnte man all die Filmästhetismen und Gestaltungsformen, die heute täglich im Kino verwendet werden, wiederfinden. Ja man darf sogar sagen, dass viele Ideen und Effekte heute trotz ihrer Wirkung auf den Zuschauer kaum mehr angewendet werden; dass wir also gar eine Verarmung der Kinolandschaft feststellen müssen. Es wird etwa argumentiert, dass gewisse Tricks von damals nicht mehr angewendet werden können, da sie nur als Abklatsch der vergangenen Zeit wirken würden. Das stimmt sicher, doch muss man dem entgegenhalten, dass man, um eine Wiederholung zu vermeiden, nicht auf die Anregungen früherer Filmer verzichten, sondern sie in einer weiterentwickelten Form erneut auferstehen lassen sollte. Dies ist allerdings leichter gesagt als realisiert. Zusätzlich erschwert wird die Weiterentwicklung der filmischen Ausdrucksmittel durch den enormen finanziellen Druck, der auf den Filmemachern lastet. Da sollte innert möglichst kurzer Zeit ein gut verkäufliches Produkt entstehen, das aber zugleich

«Le Ballet Mécanique» (1923) von Fernand Léger.

neue Elemente enthalten sollte. Nein sagen zu solchen Produktionsbedingungen? Zweifellos... und inzwischen verhungert der Filmemacher.
Während des Symposiums wurde eigentlich kaum diskutiert, man war beschäftigt mit der Überfülle des Filmangebotes von Werken, die nach dieser Vorführung wieder für Jahre, vielleicht Jahrzehnte in den Filmarchiven aller Welt verschwinden werden. Es war daher äusserst informativ und auch fördernd für die eigene Meinungsbildung, dass am letzten Abend zwischen den Vorstellungen neuerer Avantgarde-Filme (diese wurden als Vergleich und Ausblick ins Programm aufgenommen) der Österreicher Filmer Peter Kubelka einige Gedanken und Ideen zur künstlerischen Tätigkeit im Allgemeinen und zur Filmarbeit im Speziellen erörterte.

Avantgarde ist vorausblickendes Kunstschaffen

Beginnen wir bei der Frage nach dem wahren Artisten. Der Künstler, – um dieses abgedroschene Wort zu verwenden – eben der Artist, ist ein Individuum, das mit irgendwelchen Mitteln versucht, seine Vorstellung der Welt, seine Phantasiegebilde mit den zur Verfügung stehenden Mitteln den Mitmenschen mitzuteilen. Unsere Ideen mitteilen, das tun wir alle täglich. Der Artist aber ist ein besonders befähigter Mensch: Er muss auf die Umwelteinflüsse besonders feinfühlig und womöglich auch heftig reagieren, er ist leicht verletzlich. Dadurch ist er in besonderem Masse nicht einverstanden mit der gegenwärtigen Situation, in der er leben muss. Anspruchsvolle Kunst ist dann erreicht, wenn es dem Artisten gelingt, seine Aussage, seine oft in Worte gar nicht fassbare – nennen wir es – Vision rein durch die Elemente, die Charaktereigenschaften derjenigen Kunstgattung auszudrücken, die er ausgewählt hat. Das Arbeitsmaterial muss einerseits voll ausgeschöpft werden, an-

dererseits darf es nicht falsch angewendet oder durch Elemente anderer Kunstarten eingeengt werden, durch fremde Elemente, die gegen das Arbeitsmaterial agieren. Die Schwierigkeit liegt natürlich in der Elimination solcher «falscher» Elemente.
Was bedeutet aber Avantgarde? Übersetzen könnte man mit Vorhut, Vorposten, oder schon etwas interpretiert: vorausblickende Kunsttätigkeit. Der Avantgardist nimmt wohl vieles voraus, was erst später von der Mehrheit akzeptiert wird. Doch liegt sein Hauptanliegen anders: Er ist ein Experimentierer, einer, der in Opposition zum bereits Bestehenden arbeitet, der versucht, etwas Neues, vielleicht etwas Besseres zu erreichen. Aber zugleich interessiert ihn das Endprodukt seiner Bemühungen recht wenig, ist dies doch schon wieder etwas Bestehendes, also extrem betrachtet schon veraltet. Er zieht der Sicherheit das Abenteuer und der Vernunft das Irrationale vor: ein Maximum an Experiment, ein Maximum an Aktivität. Dass aber die Avantgarde-Bewegung verpönt ist, liegt daran, dass sie sich durch die Opposition gegenüber Gewohntem und Hergebrachtem, folglich gegen die Mehrheit, gegen die Gesellschaft richtet. Experimente könnten für die bestehende Gesellschaft eine Gefahr bedeuten; sie könnten aber auch Weiterführendes bringen; so wird denn auch das Oppositionelle der Vergangenheit nach Jahrzehnten langsam akzeptiert.

Die Stilmittel des Avantgarde-Films

Die Avantgarde versucht also, einerseits die Stilmittel einer Kunstgattung optimal anzuwenden und andererseits auch auf dem Gebiet des Arbeitsmaterials neue Entdeckungen zu machen. Die nächste Frage: Was ist die filmische Avantgarde, oder was sind die effektiv filmischen Mittel und Formen, mit denen eine Aussage geformt werden kann, was ist die Filmsprache? Der Film arbeitet in erster Linie mit visuellen Effekten, wobei selbstverständlich der Ton (Sprache *und* Musik) nie vergessen werden darf. (Zu beachten ist, dass der Avantgarde-Film der Zwanziger Jahre die Möglichkeiten des Tones nur äusserst spärlich ausnützen konnte). Eine Möglichkeit besteht in der Benützung des Mediums Film als photographisches Aufzeichnungsmittel, was den Dokumentarfilm ergibt. Objektiv ist aber dieses Beobachten schon nicht mehr. Nicht nur wegen der Auswahl des Blickfensters (Richtung, Begrenzung, Nähe zum Gegenstand etc.), sondern auch durch die Verwendung des Schnittes, wo Handlungen beliebig unterbrochen und nach eigenem Gutdünken aneinandergereiht werden können. Aussagekräftige Dokumente sind es dennoch zweifellos; doch die Wahrheit, den Objektivismus, das können wir nicht einmal am Ort der Handlung selbst wahrnehmen.
Vom Dokumentarfilm führt der nächste grosse Schritt zum – wie wir es nennen – Spielfilm, in dem eine Handlung eben gespielt wird. Dass eine gespielte Handlung, eine Fiktion, die Darstellung der Persönlichkeit des Autors erleichtert und betont, dürfte einleuchtend sein. Gerade in der Möglichkeit der Präsentation der eigenen Welt, der für den Zuschauer gut miterlebbaren Phantasie und Eigenständigkeit des Gestalters, hat der Avantgarde-Film Grosses geleistet. So wurden in den Zwanziger Jahren die Finessen der Schnittechnik – wie sie heute bekannt sind – entdeckt. Durch die Aneinanderreihung verschiedener Bilder entsteht eine Aussage, die weit differenzierter ist, als die des einzelnen Bildes. Wir sehen dreimal denselben Mann, den Kopf aufgestützt, nachdenkliches Gesicht. Vorher oder nachher sehen wir verschiedene Bilder: 1) Ein Tisch mit Teller und Brot. 2) Einen toten Mann am Boden liegend. 3) Eine entblösste Frau im Bett, schlafend. Dreimal der gleiche Mann, aber die jeweilige Aussage wirkt durch die Kopplung grundverschieden. Andere Möglichkeiten sind z. B. die Wiederholung von genau der gleichen Szene, was die Idee des an Ort Tretens ergeben kann. Diese Bildvergleiche sind auch bezüglich rein visueller Formähnlichkeit möglich: Rundung von Kopfglatze und Brotlaib. Der Extremfall ist dann erreicht, wenn das Subjekt, der Gegenstand an sich, unwichtig wird und nur noch dessen Form und Oberflächenbeschaffung interessiert (Beleuchtung, Bewegung und die daraus entstehenden Figuren). Wichtig wird dann der Rhythmus einer

Bewegung, der aus direkten Bewegungen der Gegenstände oder aber durch Effekte der Beleuchtung oder der Überblendung entsteht. Ein Rhythmus der selbständig sein kann oder aber durch eine gegebene Musik geformt wird. Dies führt uns zu den «visuellen Musikdarstellungen» von Oskar Fischinger, wo mit abstrakten Formen Musik in Bilder umgewandelt wird. Der bekannteste Kinofilm dieser Art dürfte zweifellos Walt Disneys «Fantasia» sein, an dem Fischinger auch direkt mitgearbeitet hat.

Avantgarde ist Improvisation

Viele dieser damals erstmals angewendeten filmischen Mittel werden heute auch in der Werbung gebraucht – oder besser: missbraucht. Dort wird versucht, durch Bildvergleiche Assoziationen zu erzeugen, die zum Kauf des entsprechenden Produkts animieren sollen. Leider sind aber die Pionierwerke dieses «visuellen Films» mit der später kaum mehr erreichten Fülle und Konzentriertheit von visuellen Ausdrucksmitteln heute nicht mehr oder dann sehr selten zu sehen. Eigentlich schade, denn einerseits wäre dem Filmkonsumenten eine wesentlich grössere Möglichkeit gegeben, seine tägliche visuelle Nahrung auf deren Wertgehalt zu überprüfen – was zwar vom Kommerzkino nicht erwünscht ist, – andererseits könnten Medienschaffende (oder Kunstschaffende anderer Gattungen) trotz des Alters der Filme immer noch Gedankenanstösse aus diesen Werken erhalten.
Ich glaube, dass die enorme Ausstrahlungskraft dieser alten Werke daher rührt, dass hier in der Geschichte des Films am meisten mit Improvisation gearbeitet worden ist. Nur durch eine rigorose Improvisation mit den dem Material gegebenen Fähigkeiten und Eigenschaften kann wirklich Verblüffendes und Charakteristisches entstehen. Der Avantgardist Fernand Léger hat gesagt: «Der Fehler der Malerei ist das Sujet und der Fehler des Kinos ist das Drehbuch.» Avantgarde bedeutet ganz persönlich und unabhängig von irgendwelchen Zwängen der Umwelt (finanzieller und geistiger Art) ein möglichst direktes Abbild der eigenen Person und der Umwelt, gesehen durch diese Person, erschaffen zu können. Ein frei schaffendes Individuum, das heisst Improvisation. Das Individuum muss aber auch leben können und dieses physische Leben-Können bedeutet – ganz besonders in unserer Gesellschaft – finanzielle Abhängigkeit. Wirklich freie Kunst ist also ein – sagen wir vorsichtig – fast nicht zu erreichendes Ziel. Besonders der unabhängige Film könnte utopisch bleiben, denn gerade diese Kunstgattung erfordert meist finanzielle Mittel, die ein einziges Individuum nicht alleine aufbringen kann. So hat sich auch in den letzten fünfzig Jahren seit «La Sarraz» die Lage des freien Kinos nicht gross verändert. Das damals herausgegebene Communiqué, das der Erreichung des Ziels eines unabhängigen Filmes doch recht hoffnungsvoll entgegensah, muss auch heute noch weitergegeben werden und als Aufruf weiterleben. Wahrscheinlich nochmals fünfzig Jahre und noch mehr. So gesehen ist die Avantgarde-Bewegung nicht einer Zeitepoche verhaftet oder umschreibt gar die gewissen Charakterzüge von gewissen Werken (wie etwa der Name einer Stilrichtung); Avantgarde ist vielmehr eine Arbeits-, aber auch Lebensphilosophie, der Drang nach Erforschen, nach Abwechslung, nach aufregendem Leben. Der Franzose Pierre Albert-Birot sagte einmal: «Suchen ist Leben und Finden ist Sterben.» Unsere Gesellschaft glaubt weiter das Kunstgeschehen auf Sparflamme halten zu können, was einem geistigen Dahinsiechen entspricht.

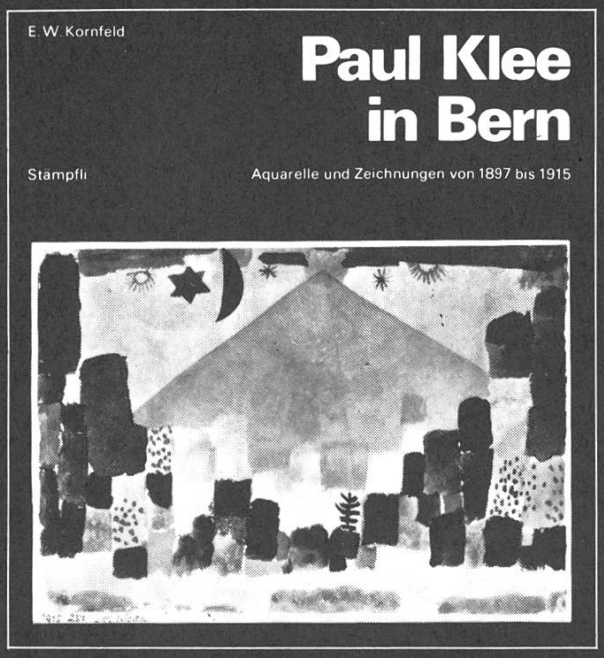
Robert Richter

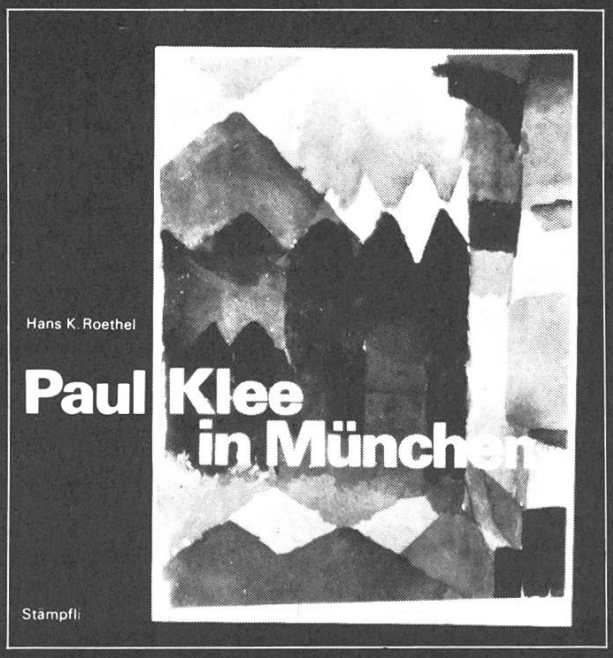
Prix Italia 1979

tv. Die SRG hat zur Teilnahme am «Prix Italia 1979», der Ende September in Lecce ausgetragen wird, zwei Produktionen des Fernsehens DRS selektioniert: für den Bereich «Musikproduktionen» Arthur Honeggers «König Pausole» und für den Bereich «Dramatische Produktionen» Heinrich Henkels «Isewichser», inszeniert von Markus Imhoof.

AZ
3000 Bern 1

Zwei Bücher, die uns den Menschen und den Maler Paul Klee näherbringen





Eberhard W. Kornfeld
Paul Klee in Bern
Aquarelle und Zeichnungen 1897–1915. 2., erweiterte und überarbeitete Auflage, 88 Seiten, 8 farbige und 30 schwarzweisse Abbildungen, 4 Photos, lam. Pappband, Fr. 38.–

Hans Konrad Roethel
Paul Klee in München
140 Seiten, 12 farbige und 41 schwarzweisse Abbildungen, 6 Photos, laminierter Pappband, Fr. 45.–

Geschenkkassette: Beide Bücher in farbig bedruckter Geschenkkassette, Fr. 78.–

In allen Buchhandlungen erhältlich

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern