

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 21

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

ERZÄHLUNGEN UNTER DEM REGENMOND (Ugetsu monogatari)

Produktion: Japan
Regie: Kenji Mizoguchi
Besetzung: Machiko Kyo, Mitsuko Mito, Masayuki Mori
Verleih: Rialto-Film

FH. Ein schwerer Film, dessen hintergründige, innere Schönheit sich nur langsam erschliesst, scheinbar im Widerstreit mit dem äusserlichen dramatischen Geschehen auf der Leinwand. Es wundert uns nicht, dass er so spät - mehr als 10 Jahre seit seiner Herstellung - zu uns kommt. Er ist durch und durch buddhistisch und geistig nur aus diesem Zusammenhang zu verstehen. Es ist hier nicht möglich, näher darauf einzugehen, aber es sei doch darauf hingewiesen, dass die buddhistischen Grundsätze hier schroff hervortreten: Die Ueberzeugung, dass alles Leben ein grosser Schmerz ist, dass das Leiden von persönlichen Wünschen und Begierden herkommt, und dass alle Leiden schwinden, wenn der Mensch zu wünschen und begehren aufhört.

Das kommt in der Erzählung sehr schön und folgerichtig zum Ausdruck. Zwei einfache Menschen, Genjuro und Tobei, Bauern und Töpfer, werden in alles auflösender Kriegszeit von Wünschen und Begierden gepackt. Sie verlassen Haus und Familie, wobei Tobei ein Held, und Genjuro ein Künstler und reicher Mann werden möchte. Das erträumte Glück stellt sich scheinbar ein: Tobei kann sich Ruhm durch einen Betrug verschaffen, und Genjuro gar scheint das Paradies gefunden zu haben, indem ihm die Prinzessin Wakasa ihr Haus öffnet, und ihn alle Paradiesesfreuden kosten lässt. Aber es steckt ein Dämon in ihr, die nur das Geheimnis seiner Töpferkunst erschleichen will, um ihm dann den Tod zu bringen. Und die Triumphtage Tobeis nehmen ein rasches Ende, als er seine Frau als Dirne wiederfindet, wozu sie von wilden Soldaten gepresst worden ist. Genjuro aber muss erleben, dass sein Paradies nur eine Sinnestäuschung war, die Prinzessin ein Spuck, ihr Haus ein wertloser Trümmerhaufen. Er will dann heim, zurück ins Dorf, und sieht sich bereits bei Frau und Kind, die ihm verzeihen. Doch es gibt ein böses Erwachen, denn der Krieg hat auch seine Frau nicht verschont; sie ist, mit dem Kind auf dem Rücken, erstochen worden. Nichts bleibt ihm als ihre Stimme zur Erinnerung, die ihm verspricht, dass er nicht ganz verlassen sein wird.

Begierden, Illusionen und Wahn haben die beiden Männer auf Irrwege und ins Verderben geführt, haben ihre Familien zerstört, ihre Frauen, in dieser schlimmen, von Kriegen verwüsteten Welt. Nur bescheidenes wunschloses Leben kann vor Leid behüten. Jedes eigene, begehrlische Wollen führt in unermessliches Leiden, in Tod und Zerstörung. Ein höheres Glück als Entsagung und Selbstscheidung gibt es nicht; Ruhm, Reichtum, Besitz sind auf dieser Welt alles nur Illusion, Traum und Spuck, die ins Unglück führen. So verkündete es Buddha, und das ist auch die Aussage des Films.

Für den östlichen Menschen sind das altbekannte Dinge, die ihm niemand erklären muss. Das ermöglichte dem Regisseur, vieles vorauszusetzen, was bei uns nicht vorhanden ist. Manches im Film scheint uns deshalb zu sehr nur in Andeutungen stecken geblieben, oder als harter, beziehungsloser Uebergang. Vom Buddhismus her ist auch die pessimistische Darstellung der Welt als blutige, unerhört grausame Schauerstätte zu erklären, der rücksichtslose Naturalismus des Films, die scheinbar simple, fast primitive Entwicklung mancher Sequenzen. Aber aus der gleichen Quelle stammt auch die überall hineinspielende Ueberzeugung vom Dasein einer andern, geistigen Welt, die all das naturalistische Geschehen zwar nicht annulliert, aber seiner Aeusserlichkeit entkleidet, es hintergründig werden lässt, und den Blick auf Grundfragen des Daseins eröffnet. Die Wirklichkeit wird durchsichtig und das Unsichtbare beginnt zu leuchten. Das aber ist Dichtung, Legende wenn man will.

Selbstverständlich ist es nicht unsere protestantische Welt. Die Ablehnung jeder Initiative, die passive Hinnahme selbst der grässlichsten Kriege ohne auch nur den Gedanken einer Aenderung, die mönchische Abwendung von der Welt, der hoffnungslose Pessimismus der gesamten Schöpfung gegenüber, sie lassen uns nach einem solchen Film wieder unseres Christentums froh werden, das uns in der Welt zu wirken und Früchte zu bringen heisst, solange es Tag ist, selbst wenn sie "voller Teufel wär".

Nur in der Familie, in der Wunschlosigkeit eines weltfernen Lebens liegt das Glück, lehrt der japanische Film "Erzählung unter dem Regenmond, vorausgesetzt, dass diese Einsicht nicht zu spät kommt.

DAS MAEDCHEN IRMA LA DOUCE

Produktion: USA
Regie: Billy Wilder
Besetzung: Jack Lemmon, Shirley MacLaine
Verleih: Unartisco

ms. Billy Wilder ist einer der wenigen Regisseure Hollywoods, die die Tradition der amerikanischen Komödie, wie sie in der Zeit der dreissiger Jahre ihre Blüte erlebte, fortsetzen. Im Unterschied zu Blake Edwards, der allen seinen Filmen, den komödiantischen wie den dramatischen, Glamourglätte mitgibt, spürt man bei Wilder trotz der Routine eine künstlerische Feinnervigkeit, eine Persönlichkeit, welche an sich selbst die Ueberraschung liebt und Ueberraschung gerne bereitet. Es hat auch bei Wilder - wie könnte er dem Einfluss der Renaissance der Slapstick-Komödie entgehen! - Elemente des Ulks und der Fopperei, aber im Unterschied zu Frank Tashlin, der mit Danny Kay als Star in "The Man From the Diner's Club" die Slapstick-Komödie wieder auf geistvolle Höhe gebracht hat, verzichtet Wilder auf den Ulk als Grundhaltung des Films: er zieht das intellektuelle Lustspiel vor.

"Irma la douce" ist ein Musterbeispiel für seine Art, die Welt zu sehen: Er wählt ein Milieu, das die Biedereren schockiert, die Halbwelt, eine Zwischenwelt zwischen dem Bürgerlichen und dem Verbrechertum, wenn er nicht sogar schnurstracks in die Unterwelt der Gangster hinabsteigt. In "Irma la douce" ist es das Milieu des Milieus, sind es die Dirnen einer Pariser Strasse und die Zuhälter, sind es die Gegenspieler der Schmarotzer, die "Flics", die aber - bei Wilder - als so bestechlich erscheinen, dass sie mit den Dirnen und ihren "Beschützern" eine einzige Gemeinschaft bilden. Dass sich, abgesehen von einigen Regeln der erotischen Handfestigkeit, diese Leute nun alle so verhalten wie brave Bürger, dass ihre kleine Halbwelt ein Spiegelbild der moralisch scheinbar gefestigten bürgerlichen Welt ist, das gibt Billy Wilders Film nicht nur eine Spannung des Komischen, es gibt ihm auch eine Tendenz des Sozialkritischen; nicht vordergründig direkt aber ist diese Kritik zu erfassen, sie spielt einfach mit als Funktion der Komik, sie ist Substanz des Satirischen, das diese Komik prägt.

Man wundert sich selten, dass die Komödien Wilders als "unsittlich" abgetan werden, nicht so sehr darum, weil sie intime Dinge recht freimütig beim Namen nennen, auch hier, sondern darum, weil sie den Aussenseitern der Gesellschaft, den Dubiosen, den heimlich Lasterhaften, den Verdorbenen sogar so etwas wie das Bürgerrecht des Normalen, des Approbierten geben. Diese Schockwirkung aber will Wilder. Der Umweg über die Komödie, den er seine Gesellschaftskritik einschlagen lässt, ist dabei vielleicht auch in einem gewissen Grad ein Schnippchen, das er der Zensur schlägt: was im Lustspiel keck und unverfroren daherkommt, erregt meist weniger den Unwillen der Gestrengen als das, was in einem Film erscheint, der die Etikette der Zeitkritik offen an der Stirn trägt.

Nun würde man aber - von "Sabrina" über "Some Like it Hot" bis zu "The Apartment" und "Irma la douce" - Billy Wilders komödiantische Begabung als Regisseur und Autor verkennen, wenn man in ihm nur den Gesellschaftskritiker sehen wollte (der er in seinen dramati-



schen Filmen wie "The Ace in the Hole" ja immer gewesen ist). Er spiegelt sich doppelt, spiegelt sich immer auch als einer, der sich in unbeschwerter Laune zu geben vermag, als einer, der seinen Spass an den Situationen des Ungewöhnlichen, an den Spielereien des Geistes hat, welcher sich - könnte er es - selbst in den Schwanz beisst. "Irma la douce" ist bezeichnend für diese Unbeschwertheit, die Lausbubenlust, diese intellektuelle Heiterkeit. Die zierliche Dirne Irma, ihr Zuhälter Nestor, ein ehemaliger, damals noch sehr sittenreiner Polizist, sie sind die Hauptpersonen. Und das Spiel der Verwicklungen und Verwirrungen entsteht darum, weil Irma ihren Nestor liebt und ihm daher viel Geld heimbringen will; weil Nestor seine Irma liebt und sie deshalb mit niemandem teilen will, höchstens mit einem alten reichen Mann, den er aber, in Gestalt eines spleenigen Lords, selber mimt.

Die Situation ist klar: die Komik der Verwechslung, deren einziger Zeuge das Publikum ist, worüber sich dieses natürlich diebisch freut, ergibt vielerlei Einfälle, vielerlei Spass. Aber mehr: die Situation hat die Neigung zu einer Komik des Schizophrenen in sich, die Verdoppelung Nestors, als Zuhälter und als Lord, bleibt nicht nur eine Aeusserlichkeit, sondern zeigt immer deutlicher die Aspekte des Doppelgängertums, und dieser Antagonismus wird so weit getrieben, dass der Zuhälter schliesslich auf den Lord eifersüchtig wird, ihn scheinbar und in einem geistvoll-hinterhältigen Sinn sogar tatsächlich umbringt. Ist damit die Ordnung wieder hergestellt? Billy Wilder müsste nicht des verschlagenen Geistes sein, liesse er es dabei bewenden; er müsste nicht der überraschungsreiche Komödiant sein, entliesse er sein Publikum nicht mit einem herrlichen, aber irritierenden Gag: Woher kommt plötzlich, obwohl Nestor wieder einmalig geworden ist, der Lord wieder? Aber das ist, so schliesst der Film, eine andere Geschichte. Es ist die Geschichte von den Geistern, die man nicht mehr los wird, nachdem man sie einmal gerufen hat; die Geschichte davon, dass es gar nicht so ungefährlich ist, sich so zu verdoppeln. Wilder erzählt sie, als heimlicher Romantiker, der er ist, ironisch, er könnte sie auch tragisch erzählen.

Sein Film "Irma la douce", dessen Realität ganz Kunstschein, ganz abgehobene, tänzerische Wirklichkeit ist, würde aber nicht so unbeschwert und gescheit zugleich unterhalten, wären darin nicht zwei herrliche Schauspieler: Shirley MacLaine als Irma, eine lebendige zierliche Frau, die mehr Sinnlichkeit ausstrahlt als alle gefährlich Dekolletierten des Films sonst, spritzig und gutmütig, katzenhaft undurchsichtig und naiv in einem, als Frau wie als Schauspielerin (wer vermöchte da zu trennen?) begabt, alle Register zu ziehen, sie klug und verschmitzt zu ziehen; ihrer Wirkung, von der sie sich immer auch sogleich durch einen Zug von Selbstironie wieder distanziert, durchaus sicher. Und neben ihr, ideal nun schon ein anderes Mal an ihrer Seite, Jack Lemmon, der als Typ des schüchternen Helden begonnen hat, diese Rolle jetzt zum Charakter entwickelt hat, so dass die Schüchternheit immer nur als eine Hülle erscheint, eine unabtrennbare Hülle natürlich, aber hinter ihr, als Kern, doch einen ganz und gar Unschüchternen, einen Frechen und Harten verbergend. Jack Lemmon ist ein gescheiter Darsteller, man sieht es nicht nur daran, wie sparsam er seine Mittel der Komik einsetzt, wie vortrefflich er als Parodist ist, man erkennt es vor allem an der Doppelbödigkeit seines Spiels, das die Verwechslungskomik der Personenverdoppelung so glaubhaft, mit der Zeit aber auch so unheimlich werden lässt.

über ihn besonders interessieren, denn wer könnte über ihn besser orientiert sein, kompetenter über ihn urteilen, als sein eigenes Land? Hier ist nun die Enttäuschung nicht gering. Zwar ist dem Film eine ausgezeichnete Rekonstruktion von Lawrence Tätigkeit in der Wüste gelungen, die seine Fähigkeiten in helles Licht stellen. Es wurde sehr sorgfältig vorgegangen und erfreulicherweise jedes "Kolossalgemälde" vermieden. Alles atmet irgendwie den Geruch der Echtheit, der Grossartigkeit ohne Uebertreibung, einer "indirekten" Grossartigkeit, welche erst durch einige Bilderfolgen hindurch sichtbar wird. Erfreulich auch, dass jede billige Heroisierung von Lawrence vermieden wurde. Er bleibt auch im Film ein Mensch mit seinem Widerspruch und einer breiten Skala von Schwächen, die von seinen bekannten homosexuellen Neigungen bis zur Hemmungslosigkeit des Fanatikers gehen. Es fehlt auch nicht an Szenen, die ihn in einem keineswegs günstigen Licht zeigen, wie die zwecklose grausame Massakrierung einer türkischen Einheit. Doch erreicht es der Film nicht, alle diese hervorragenden Eigenschaften und Schwächen zu einem überzeugenden Porträt zusammenzustellen; sie stehen isoliert nebeneinander, und es ist dem Zuschauer unmöglich, sie verstehend zu vereinigen. Mit einem Wort: auch diesem Film ist es nicht gelungen, eine Deutung dieser starken und erfolgreichen Persönlichkeit zu geben. Ganz besonders bleibt das faszinierend-rätselhafte Verhalten nach seiner Rückkehr nach England völlig ungedeutet: Der erfolgreiche Oberst und offizielle Berater von Churchill an der Pariser Friedenskonferenz, der wieder als einfacher Soldat in die Armee eintritt nach bleibenden, historischen Leistungen - was hat er sich dabei gedacht? Was waren seine Vorstellungen vom Leben, seiner Zukunft, die ihn zu einem solchen Schritt und sogar zur Namensänderung bewogen?

So hält der Film nur teilweise, was der Titel verspricht, wir



Lawrence von Arabien, die rätselhafte, historische Figur aus dem ersten Weltkrieg, hervorragend im gleichnamigen Film von Peter O'Toole gespielt.

LAWRENCE VON ARABIEN

Produktion: England
Regie: David Lean
Besetzung: Peter O'Toole, Alec Guinness, Anthony Quinn,
Omar Sharif, Jack Hawkins, José Ferrer, Claude Rains
Verleih: Vita-Films

FH. Lawrence von Arabien gehört zu den wenigen, rätselhaften Figuren der neuesten Geschichte. Als kleiner, englischer Leutnant kommt er während des ersten Weltkrieges nach Kleinasien, wird dort dank seiner Zähigkeit, Intelligenz und Tapferkeit zum einflussreichsten Berater, sogar Führer der Araber, der diese Stämme zum Krieg gegen die Türken aufstacheln kann, und der denn auch mit ihrem Sieg endigt. Nach der Rückkehr aus dem Krieg lehnt er alle Ehren ab, ändert sogar seinen Namen und tritt als einfacher Soldat in die Luftwaffe ein, wo er in England bei einem Motorradunfall ums Leben kommt. Allerdings hat er dabei zwei bedeutende Bücher geschrieben, "Unter dem Prägstock" und "Die sieben Säulen der Weisheit", welche vor allem als Unterlage zum Film gedient haben. Eine ganze Literatur ist in der Folge um ihn entstanden, welche ihn teils als grossen Helden darstellten, teils demaskieren wollten.

Unter diesen Umständen muss ein Film englischer Herkunft

erfahren nichts über Lawrence, was nicht schon bekannt war, und das Rätsel dieser historischen Persönlichkeit besteht ungelöst weiter. Abgesehen davon, ist der Film sehenswert und stellt sehr genau zusammen, was über sein Leben an Material vorhanden ist, allerdings nur bis zur Eroberung von Damaskus. Ausgezeichnet O'Toole als Lawrence; der geschickte Diplomat, der Lawrence war, kommt darin ebenso gut zur Darstellung wie der sensible, rätselhafte Introvertierte, der dann wieder zum draufgängerischen Fanatiker werden konnte. Noch besser und grossartiger spielt allerdings etwas anderes mit: die Wüste selber.

GALAPAGOS

Produktion: Deutschland
Regie und Kamera: Heinz Sielmann
Verleih: Monopol-Films

ZS. Die einsamen, 100 Kilometer vom Festland im Stillen Ozean gelegenen Galapagos Inseln sind ein Tierparadies. Hier weilte auch Darwin, und seine Beobachtungen führten ihn zu seiner Leh-

re vom Kampf ums Dasein, der die Entstehung der Arten massgebend bestimme. Was die Inseln so bemerkenswert macht, ist das Zusammentreffen von Nord und Süd, das im Film sehr gut zur Geltung kommt, die Co-Existenz von Tieren aus der Antarktis mit solchen tropischer Herkunft. Die Ursache liegt darin, dass dort zwei grosse Meeresströme zusammentreffen, welche die nötigen klimatischen Voraussetzungen für im Grunde sehr verschiedenartiges Leben schaffen.

Es ist ein schöner Dokumentarfilm daraus geworden, der an grosse Vorbilder erinnert. Durchwegs ist die Hand eines biologischen Fachmannes zu spüren, der durch sein Wissen das Riesenmaterial überzeugend zu gestalten und interessante Fakten geschickt herauszustellen weiss. Dabei ist besonders erfreulich, dass hier endlich von unnötiger Dramatisierung abgesehen wurde, wie sie in andern Filmen der Gattung so häufig verfälschenderweise anzutreffen ist. Es dominiert ein ruhiges, rhythmisches Vorwärtsschreiten, das an interessanten Stellen auch ein Verweilen gestattet, ohne aufdringlich zu wirken oder bloss Stimmung zu machen. Das Material ist sensationell genug. Ein geglückter, sehenswerter Dokumentarfilm.

DIAMOND HEAD (König von Hawaii)

Produktion: USA
Regie: Guy Green
Besetzung: Charlton Heston, Yvette Mimieux,
Frances Nuyen
Verleih: Ita-Films

ZS. Der Regisseur dieses Films hat einen Namen zu verteidigen. Guy Green arbeitete sich vom ausgezeichneten Kameramann zum tüchtigen Regisseur hinauf, der sich in dem guten Film "Zorniges Schweigen" über ein beträchtliches Können auswies. Was er sich hier leistete, ist ein böser, unerwarteter Absturz.

Erzählt wird die Geschichte eines amerikanischen Grossgrundbesitzers in Hawaii, der in patriarchalischer Art seine Umgebung und Plantage regiert. Sein Begriff von Familienehre erhält einen argen Stoss, als seine jüngere Schwester einen gebildeten Eingeborenen heiraten will, einen Farbigen, der dazu noch der Bruder seiner Geliebten ist. Das wäre an sich eine nicht uninteressante Ausgangslage für einen Film über den Rassenkonflikt, aber was das Drehbuch daraus fabriziert, ist vollendeter Kitsch und lohnt nicht die Erzählung.

Es ist ein Durcheinander von Familienkonflikten, amourösen und Rassenanspannungen, alles mit dem dicken Oel des Gefühlig-durchtränkt, schlecht motiviert, willkürlich. Wenn es nicht weitergehen will, wird auch der Tod herbemüht. Der Schluss könnte aus einer deutschen Heimat-Schulze stammen. Der Regisseur hat einige schüchterne Versuche unternommen, etwas ernsthaftere Problematik hineinzubringen, besonders gegen das Rassenurteil aufzutreten, aber das wird in der Gefühlsduselei und Unglaubhaftigkeit erstickt.

Möglich, dass auch ein Mann von der Begabung Greenes nichts Besseres aus einem solchen Drehbuch fertigbringen konnte. Fehlte es ihm an Urteilskraft, dass er ein solches akzeptierte, oder hat er sich im Rausch des ersten Erfolges zugetraut, alles schaffen zu können? Sein Ruf steht heute auf der Waage, und er wird sich anstrengen müssen, um die Vermutung, es habe sich bei seiner frühern Leistung nur um einen glücklichen Zufallstreffer gehandelt, zu entkräften.

STERBEN IN MADRID (Mourir à Madrid)

Produktion: Frankreich
Regie: Frédéric Rossif
Verleih: Ideal

FH. Dieser Film war in Frankreich monatelang Gegenstand politischer Streitigkeiten hinter den Kulissen, veranlasst durch diplomatische Rücksichten. Das De Gaulle-Regime, selber mit autoritären Zügen ausgestattet, befürchtete, dass der einzige noch lebende faschistische Diktator Europas sich durch den Film gekränkt fühlen könnte. Schliesslich setzte sich aber der Gedanke, dass die Wahrheit wichtiger sei als ein Vertuschen, das auch als Parteinahme für den Faschismus ausgelegt werden könnte, durch, und der Film wurde freigegeben, selbst ohne Schnitt. Dagegen soll die in der Schweiz gewöhnlich gezeigte Kopie Schnitte aufweisen.

Es darf gesagt werden, dass sich hier die Wahrheit durchgesetzt hat, denn diese Ueberzeugung vermittelt der Film sehr rasch. Nicht nur, weil er aus authentischen Aufnahmen besteht, die sorgfältig aus allen erreichbaren Archiven zusammengestellt wurden, auch aus östlichen, sondern

durch die Gestaltung und den Geist des Films, der die Tatsachen, dargestellt in überzeugend echten Aufnahmen, für sich sprechen lässt. Rossif hat seine eigene Ansicht nirgends geäussert, wenn auch in der zweiten Hälfte gefühlmässig eine anti-frankistische Neigung deutlich erkennbar wird.

Bürgerkriege gehören zu den blutigsten, und in dem fanatisierten, kulturell und geistig zurückgebliebenen spanischen Volk besonders. Die geistige Elite dieses Landes war immer ausserordentlich dünn, der Gegensatz zwischen den Gesellschaftsschichten enorm. Neben grösster Armut - es gibt noch heute in Spanien Höhlenwohnungen - führte eine kleine Gruppe ein hochnäsiges Leben in Luxus und strengster Exklusivität. Entsprechend gross war auch der Hass der Unterdrückten, der von oben entsprechend erwidert wurde. Auf 22 Millionen Einwohner kamen eine Million Toter, von den Verschleppten, Verwundeten, Invaliden, Flüchtlingen nicht zu reden.

In einem das Interesse gespannt haltenden Rythmus zieht der Krieg blutig vorüber. Alles Wesentliche wird gezeigt, die Interventionen Mussolinis und Hitlers und die Gegenaktion Moskaus ausführlich dargestellt, die Schlachten sehr geschickt und packend geschildert. Am Schlimmsten aber und unentschuldigbar erscheint das Wüten der Faschisten nach ihren Siegen; der grosse Dichter Federico Garcia Lorca fiel ihnen zum Opfer, aber auch viele Ungenannte, anonyme Märtyrer, wie die Protestanten von Salamanca, aus deren ganzer Gemeinde schliesslich nur zwei Greisinnen zurückblieben, oder jene weitere Gemeinde, in der die Frankisten den Pfarrer und sämtliche Mitglieder des Kirchenrates an die Wand stellten, weil sie nicht katholisch waren. Die Szene fehlt zwar im Film, aber sie muss uns unvergesslich bleiben. Den unfreiwilligen Kommentar dazu sprach im Film ein Vertreter der "Elite Spaniens", als was sich die Frankisten immer bezeichnen: "Alles Spanische ist katholisch. Alles, was nicht katholisch ist, ist uns fremd und feind!", womit ein wichtiger Hintergrund des Krieges formuliert ist, derjenige eines fanatischen, katholischen Glaubenskrieges. Die Protestanten waren besonders schlimm dran, da sie auch von Moskau keine Unterstützung erhielten und den konfessionellen Fanatikern der andern Seite ausgeliefert waren. Mit Recht ist gesagt worden, dass das Allerschlimmste am ganzen Krieg das christliche Mäntelchen war, das sich Franco und seine "Elite" bei jeder Gelegenheit überwarf. Leider muss damit gerechnet werden, dass es den spanischen Protestanten später wieder ganz schlimm gehen wird, wenn Spanien einst auf die Hilfe Amerikas nicht mehr angewiesen sein würde. Man kann diesen ausgezeichneten und unbestechlichen Bildbericht nicht ohne Sorge für die Zukunft der Wahrheit des Evangeliums in Spanien betrachten.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochen schauen

No. 1082: Der grösste Rangierbahnhof der Westschweiz - Für gesunde Zähne - Die Kathedrale von St. Gallen - Zeitgenössische Schweizerkunst - Gina Lollobrigida in Kloten - Schweizer Jazz-Amateure-Meister - Schweizer Springreiten.

No. 1083: Weltmeisterschaft im Fünfkampf - 100 Jahre Schweizer Alpenklub - Ausstellung über Landesplanung - Pelzmode 1964 - Demonstration kombinierter Waffen.



Eine authentische Aufnahme vorgehender Infanterie im spanischen Bürgerkrieg aus dem sehenswerten Dokumentarfilm "Sterben in Madrid".