

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 14 (1962)
Heft: 9

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 12.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

NO LOVE FOR JOHNNIE (... und morgen alles)

Produktion: England
Regie: Ralph Thomas
Besetzung: Peter Finch, Mary Peach
Verleih: Parkfilms

ms. Die Engländer haben in ihren Filmen oft einen exemplarischen Mut zur politischen Selbstkritik, zur Selbstkritik der Demokratie. Ralph Thomas gestaltete diesen Film, der künstlerisch nicht hinreissend ist, doch gute Handwerksarbeit und überzeugend in seinem Anliegen. Die Geschichte erzählt von einem Abgeordneten, der sich eine ehrgeizige politische Karriere in den Kopf gesetzt hat, redlich und unredlich handelt, um dieses Ziel zu erreichen und schliesslich auch Minister wird, wenn auch an untergeordneter Stelle, und der auf diesem Wege zum Ruhm drei Frauen, die Liebe der Gattin und zweier anderer, ihm auf seinem Wege begegnenden Frauen, vertut. Wie steht er zum Schluss da? Erfolgreich, doch mit dem Schaden an seiner Seele, allein, ohne menschliche Bindung, ohne echte Kraft des Herzens und der Gedanken, nur brillant, nur geschickt, nur geachtet und heimlich doch missachtet, zu allererst auch durch sich selbst, denn er bleibt im Ungenügen. Der Film erzählt diese Geschichte nicht allein mit einem individuell-moralischen Ansinnen, er erzählt sie als Selbstkritik der Demokratie, die, wenn der Staat zum Objekt des blossen Ehrgeizes wird, zu Schanden gehen kann. Solche Filme haben wir nötig, auch in der Schweiz.

DIE NACKTE INSEL (Hadaka no shima)

Produktion: Japan
Regie: Kaneto Shindo
Verleih: Beretta-Films

ms. "Hadaka no shima" heisst der japanische Titel dieses Films von Kaneto Shindo, dem Schöpfer des unvergesslichen, in seinem Realismus äusserst grausamen Werkes "Die Kinder von Hiroshima". "Die nackte Insel" ist ein Experiment; den Alltag eines Bauern im Laufe



Der Mann der schliesslich als geachteter Parlamentarier ans Ziel kommt, der sich aber selbst verachten muss, (Peter Finch) in ".... und morgen alles".

der Jahreszeiten darstellend, in seiner thematischen Grundlinie also ein Dokumentarfilm, verzichtet er sowohl auf Dialoge als auch auf den Kommentar, nur das Naturgespräch und eine sanfte, melodische Musik begleiten als Ton die kreativ geschaffene Bildgestalt des Films. Kaneto Shindo ist tief gefesselt vom bäuerlichen Leben, das er schildert. Er ist der Sohn einer kinderreichen Bauernfamilie von der Küste des Binnenmeeres von Seto in Westjapan, und auf einer der kleinen Inseln dieser herrlich im Bild erscheinenden Landschaft spielt denn auch die einfache Geschichte des Bauern Toyo, seiner Frau Senta und ihrer beiden kleinen Söhne Taro und Jiro.

"Ich dachte daran", sagt Kaneto Shindo, "eines Tages den Kampf der Bauern mit der Erde zum Ausdruck zu bringen. Aber es schien mir dass man über den stillen Kampf der Bauern mit der Erde gar nicht genügend aussagen kann, selbst wenn ich mich gewandt ausdrücken könnte. Auch meine Mutter hat bis zu ihrem Tode niemals von einer harten Arbeit gesprochen. Es war ein stiller Kampf mit der Erde und der Natur. Das Wort "still" hat mich gefangen. Ich dachte an ein Drama ohne Dialog. Ich dachte, dass ein Drama ohne Dialog geeignet wäre, die Stille der Bauern besser zum Ausdruck zu bringen als Worte. ... In einem Film ohne Dialog ist nur das Bild der Erzähler, und die Bilder jeder Szene und jeder Einstellung liegen miteinander im Widerspruch, und so wird das Drama geschaffen. Ich kehrte zu der Theorie der Montage in den alten Tagen zurück".

Ein Poem der Landschaft und des bäuerlichen Lebens ist so entstanden, ein Gedicht der Stille in der Tat, einer dramatischen, ausdauernden und schweren Stille, in welche der Kampf mit dem kargen Boden auf der winzigen, gerade eine Familie schlecht und recht ernährenden Insel aufgehoben ist. In unendlichen Kreisen wiederholen sich die Rhythmen der Arbeit; die mühselige Ruderfahrt auf dem Boot hinüber zum Festland, wo man das Wasser aus dem Bache holen muss, das Schleppen des Wassers in den Kübeln hinauf zum Acker auf dem Inselhügel, das Begiessen der in der Sonne dorrrenden jungen Maispflanzen, das Beobachten der wachsenden Weizenhalme, die Ernte des Weizens, die Lese der Süsskartoffeln. Und eingefügt in diese Rhythmen ewig gleichbleibender Arbeit der Bogen des Tages, dessen Stunden aufsteigen und sinken, die Wiederkehr des Aufstehens am Morgen, das Frühstück vor der Hütte, das Abendessen bei untergehender Sonne oder unter strömendem Regen oder beim Heulen der winterlichen Stürme. Und dazwischen der Fischfang, dessen schmale Beute in die Stadt verkauft wird, ein Ausflug, welcher der bescheidene, doch fröhlich genossene Lohn für die Arbeit des Jahres ist; und auch das Leid, das ins Herz bricht, der Tod eines der Knaben, seine Beerdigung und der Schrei der Mutter, der einzige Menschenlaut im ganzen Film, ein Schrei, der allein dasteht, schrill und nicht mehr tilgbar in der Luft, urhaft, erschütternd hinaufstossend aus der tiefen Stille, in der das ganze Gedicht gefangen ist.

In sanften, nur zur äusseren Dramatik sich erregenden lyrischen Modulationen gleitet der Film dahin. Er ist glanzvoll fotografiert, von plastischer Gegenwärtigkeit in jedem Bild, von spannungsvoller Fügung von Einstellung zu Einstellung. Aus dem Realismus, der die Grundlinie bestimmt, steigt er überhöht als ein Gleichnis an. Man erinnert sich dabei unwillkürlich an Robert Flaherty, der in einem geistig-sittlichen Vorbild Kaneto Shindos gewesen sein mag, so wie Wedeslaw Pudowkin sein Vorbild für die lyrisch variierende Montage (die "Montage der alten Tage") gewesen ist. Flahertys dominierende Gestalt steht im Hintergrund, doch nicht als ein Vorbild, das zur Nachahmung führte, sondern als ein Vorbild, das als Gegenpol diente. Denn bei Flaherty, so gross auch bei ihm das Erlebnis der Stille eines ganz in der Landschaft und wilden Natur verwurzelten Daseins sein mag, vollzieht sich der Kampf des Menschen mit der Natur nie doch in gleicher Stille wie bei Kaneto Shindo, ist er im Grund nicht ein Kampf aus Demut vor der Ubergewalt der Natur ("Men of Aran"), sondern ein Triumph, schliesslich, des Menschen über diese Urgewalt. Bei Kaneto Shindo, der das Leben und die Arbeit der Bauern im Einklang mit der Natur sieht, gibt es kein Aufbäumen, sondern ein Sich-Bücken, das aber nicht ein Verzagten und Nachgeben ist, sondern ein demütiges Erdauern, ein Ausharren, dem man den Triumph nach aussen nicht anmerkt. Aus dieser Demut, diesem Einklang stammt denn auch formal - durchaus gerechtfertigt - die (asiatisch autochthone) Eintönigkeit des Films, dieses spiralengleiche Einkreisen eines menschlichen Alltags. Es ist eine Poesie der Eintönigkeit, die verzaubert und lange im Auge, im Herzen nachsingt, länger als die begleitende Musik, die ein Element des Süssens in diese schlichte Bildpoesie bringt.

EIN PYJAMA FUER ZWEI (Lover come back)

Produktion: USA.
Regie: Delbert Mann
Besetzung: Doris Day, Rock Hudson
Verleih: Universal-Films

ms. Ein Film, der nicht mehr sein will, als er ist. Zwei Rekl-

meberater, ein männlicher und ein weiblicher, liegen sich als Konkurrenten in den Haaren, verlieben sich und führen ihren Beruf als eine neue Art von Liebeskrieg auf. Das hat Augenblicke des Amüsanten, hat viele Oberflächenreize, zuweilen einen leisen Anstrich des Satirischen, doch wächst der Film, wenn er es vielleicht auch gewollt hätte, nicht zu einer Satire auf die Zeit, zu einer zeitkritischen Groteske aus, er bleibt hübsch brav im Unterhaltsam-Unverbindlichen. Mehr als den beiden Hauptdarstellern, Rock Hudson und Doris Day, viel Spielraum für ihre Spielerei will er nicht geben, er lässt dem charmanten Herzensbetörer, dem liebenswerten Lügner und Glamourboy freie Hand, und Doris Day kann ihre blonde, tiefgekühlte, treuherzig-mondäne Erscheinung ungeübertrieben ins Spiel bringen. Delbert Mann hat den Film charmant inszeniert, so dass das Publikum immer lachen kann, auch wenn der Witz zuweilen abgestanden wirkt und immer in den Untiefen stecken bleibt.

EL COHECITO

(Der Rollstuhl)
(Arsenic et petite voiture)

Produktion Spanien

Regie: Marco Ferreri

Besetzung: José Isbert, Pedro Porcel, Luisa Ponte

Verleih: Royal-Isbms

ms. Nicht als ein gelungenes Werk, in dem ein makabrer Humor zur Reife gekommen wäre, sondern als einen Erstling, der vieles verspricht, so viel er an Wünschen auch noch offen lässt, wird man des jungen Spaniers Marco Ferreri "El cochecito" bewerten müssen. Die Geschichte ist schlicht, erscheint auf den ersten Blick sogar banal. Ein alter Mann, ein Grossvater, der im Haushalt seines Sohnes wie überflüssiger Hausrat herumsteht, von seniler Jammerlust und seniler Verschlagenheit, setzt sich in den Kopf, der Besitzer eines Invalidendreirades mit Motor zu werden. Er braucht das Dreirad nicht, denn seine Beine tragen den Alten noch recht gut, obgleich sie etwas wackelig geworden sind. Aber er ist einsam, niemand geht mit ihm, überall fällt er im Haus zur Last. Gelitten ist er nur bei einer Schar von Krüppeln, und die sitzen - unter ihnen ein alter Freund - in motorbetriebenen Dreirädern. Hätte auch er ein solches Gefährt, er fühlte sich nicht mehr so allein. Aber alles Jammern, alles Simulieren, alle Schliche nützen nichts, seine Familie hat kein Gehör. Da wird der verbitterte Greis aus Rache zum Dieb, zum Mörder sogar, nichts gelten sein Sohn, nichts seine Enkelin, nur das Dreirad zählt. Und seine letzte Sorge ist, als er zuletzt auf der Landstrasse verhaftet wird, dass er das Fahrzeug mit ins Gefängnis nehmen kann.

So sieht die Geschichte von "El cochecito" aus, ein wenig banal, ziemlich konstruiert, und doch ist es eine Geschichte, wie sie aus dem Alltag einer Familie hervorgeht. Ferreri erzählt sie aus der Sicht des Komischen, die sie an sich hat; schon der senile Grossvater als Figur ist komisch, schlüpfenden Schrittes kommt der Mann daher, seine Augen tränen, nicht nur deshalb, weil er sich leicht zum Weinen rühren lässt, seine Stimme ist heiser und auf einen aufgeregten Jammerton eingespielt, und was er tut, macht ihm Spass, füllt seinen Tag mit Umtrieben und Gewichtigkeit an; auf meisten Spass macht ihm der Aerger, der er für die Seinen ist. Ferreris Humor, sein Komödienton, hat seine Wurzel also nicht in der Unverbindlichkeit des Boulevardtricks, nicht in der Gefälligkeit einer aufs Verblüffende gerichteten Ironie. Aus dem Boden der Realität, des milieuecht und stimmungsgenau beschriebenen Alltags einer kleinstädtischen Familie - einer spanischen Familie, deren Lebensgewohnheiten uns Schweizern zwar fremd sein mögen - blüht dieser Humor auf, etwas zaghaft zwar noch, zuweilen noch ungeschickt im Setzen der Pointen, doch organisch lebendig, von schöner Sicherheit im Beobachten des Lebens. Und dazu der Mut: ein Greis als Held, seine Kameraden Krüppel und ein Debiler, seine Umwelt die bornierte Kleinbürgerlichkeit. Marco Ferreri leistet für den Film viel, indem er ein Milieu der Invaliden, der aus Krankheit zu Randgestalten der Gesellschaft Verurteilten auf die Leinwand bringt. Die Scheulosigkeit, die humoristische Grausamkeit auch, mit der er es tut, erscheint als ein Zeugnis gerade seines Spanierturns.

Es kann kein Zweifel bestehen, dass die Komödie, die solcherart aus der Realität des Alltags kommt, in einer ganz besonderen Weise filmgemäss ist (schon die Italiener, etwa Luigi Zampa mit "Vivere in pace" und vor allem Renato Castellani mit "Sotto il sole di Roma", "Due soldi di speranza" und "I sogni nel cassetto" haben es bewiesen); dass es auch eine Komödie ist, die über die legitime Absicht, zu unterhalten, hinauswächst und menschlich verbindlich wird. Diese Verbindlichkeit hält Marco Ferreri ein; was man von ihm wünscht, ist, dass er der Unterhaltung noch kräftigeren, wirksameren Tribut zu zollen vermöchte. Das würde keinen Abstrich an der Sortenreinheit des Humors, keine Trübung der menschlichen Gültigkeit, keine Schmälerung des ins Tragische spielen-

den Lebensgefühls, keine Auslieferung des Lächelns, das man jetzt, halb froh, halb traurig, für den Film hat, an das lautstarke Lachen bedeuten. Die Offenbarung der Moral durch den Humor, die Freiheit, das Leben von beiden Seiten, der dunklen wie der heiteren, zu zeigen, all das wird wohl einmal Marco Ferreris künstlerische Reife ganz über Ansätze hinaus, erfüllen.

DIE BALLADE VOM SOLDATEN

Produktion: Russland

Regie: Grigory Tschukhray

Besetzung: W. Jwachew, Jeanette Prokhorenko

Verleih: Monopol-Pathé-Films

ms. Grigory Tschukhray, dessen zweiter Film, "Die Ballade vom Soldaten", bei uns nun zu sehen ist, während sein Erstling "Der Einundvierzigste", nur in der welschen Schweiz Liebhaber gefunden hatte, kam nach dem Krieg, den er als Frontsoldat mitgemacht hat, zum Film. Er war ein Schüler von Michael Romm (in Kiew), der den sowjetischen Film als Kampfinstrument gegen die "imperialistische Reaktion" des Westens bezeichnet hat, und macht es sich zur Aufgabe, unter den seit Stalins Tod veränderten Umständen neue Musterbeispiele für den sozialistischen Realismus nach wie vor unvermeidlichen "positiven Helden" zu kreieren. In "Der Einundvierzigste" nahm er eine Novelle von Boris Lawrenko auf, die in der Revolutionszeit schon einmal im Film adaptiert worden war, und glättete diese heftige Geschichte der Liebe einer Rotarmistin zu einem weissrussischen Offizier aufs Rührselig-Bekömmliche, entkleidete sie aller expressiven Leidenschaft und konvulsischen Intelligenz, machte sie geniessbar für ein auch im Westen angesiedeltes Publikum, das in Unkenntnis der Sachlage (1958 in Cannes) sein blasses Erstaunen äusserte, dass unter Chruschtschew die Liebe zwischen einem "Reaktionär" und einer "Revolutionärin" gestattet sei.

Tschukhray besorgt es seinem Publikum mit dem Gemüt, auch hier, in "Die Ballade vom Soldaten", nach einem Szenario von Valentin Ejow. Er schreitet unbeirrt und schnurstracks auf der Linie, die Chruschtschew als die für die Köderung eines einerseits aufs "l'art pour l'art" eingeschworenen und eines andererseits aufs Bieder-Erbauliche versessenen westlichen Publikums geeignete Linie herausgefunden hat. Der junge Soldat, ein Held der Sowjetunion, dessen Grab irgendwo im ehemaligen Feindesland (wo?) täglich mit frischen Blumen geschmückt wird als das Grab eines "Befreiers" (und da sagt man, der Film enthalte keine Propaganda), darf eines Tages, als er noch lebt, seiner Tapferkeit wegen Urlaub nehmen. Er macht sich, vom rüstigen, stoppelbärtigen und mit einer blutgetünchten Stirnbinde verzierten General beglückwünscht, auf den Weg, heim zur Mutter (welche Soldaten welcher Nationen gehen nicht heim zur Mutter, wenn sie aus dem Stahlgewitter für eine Weile frei kommen?). Es ist eine Fahrt voller Hindernisse, aber alles renkt sich just im richtigen Augenblick ein: das Fuhrwerk rollt heran, der Lastwagen rattert vorbei, die Fähre ist gerade auf dem Fluss, gute Menschen, vor allem ein Verstümelter, helfen, dass der junge Soldat weiterkommt. Denn selbstverständlich gibt es nur gute Menschen, und wer böse ist, wie zeitweilig ein Offizier, wie zwischenhinein ein Fuhrwerker, kann in seiner zynischen Verärgerung



Der russische Soldat als "positiver Held" in dem preisgekrönten, aber umstrittenen und fragwürdigen Propagandafilm "Die Ballade vom Soldaten".

über das Leben nicht länger beharren, wenn er dem jungen Soldaten ins ebenso milde wie tapfere Auge schaut.

Hilfreich und gut sei der sowjetische Mensch, und die Zuschauer schneuzen sich, so tief ist die russische Seele. Der junge Soldat, der - aus menschlich begreiflicher, im Film aber als sympathiegefährdend herausgestellter Angst - gleich zwei deutsche Tanks erledigt, der auf seiner Fahrt ein Mädchen, Choura, trifft, dessen Herz sich ihm in keuscher Liebe aufschliesst, und der am Ende seiner umständlichen Reise die Mutter eben noch einen Augenblick lang in die Arme schliessen kann, bevor er wieder an die Front zurückkehren muss, - dieser Soldat, wer sähe es nicht, ist in seiner Pflichttreue als Krieger, in seiner Tapferkeit vor dem Feind, seiner Menschenfreundlichkeit trotz allen Aergernissen der Reise, in seiner zärtlichen Liebe zu dem hübschen Mädchen und seiner Sohnesdemut vor der Mutter, der "positive Held", wie man ihn aus des Spiessers Wunderhorn der Sowjets und der auf beständige Moral, Lebenszuversicht und optimistische Gesundheit verbrannten westlichen Kleinbürgerschaft nicht vollendeter hervorwünschen kann.

Der Film Tschukhrays ist, trotz aller Lyrik darin, trotz der subtilen Schauspielkunst von Wladimir Iwachew als Alioscha (Soldat) und Jeanette Prokhorenko (als Choura), trotz der durchaus glaubwürdigen Versicherung, dass auch russische Soldaten leidende Menschen gewesen sind, und trotz der redlichen Heimatliebe, die von diesen Helden ausgeht, eine patriotisch-propagandistische "Schnulze", die lediglich den Vorzug hat, dass sie künstlerisch gekonnter, film erzählerisch subtiler gemacht ist als andere "Schnulzen". O ewige "Schnulze", hüben und drüben, und für solche Filme raufen sich angesehene Filmkritiker beinahe die Haare vor Begeisterung, ereifern sich Jurys zu eklatanten Preisen, warum? Sie täten es nicht, mit Verlaub, käme der Film aus Deutschland, aus den Vereinigten Staaten. Russische Lyrik muss etwas Bezauberndes an sich haben!

FREUDEN DER GROSSTADT (Le Tracassin)

Produktion: Frankreich
Regie: Alex Joffé
Besetzung: Bourvil, u. a.
Verleih: Pathé-Films,

RM. Ausgerechnet Bourvil ist auf den Geschmack gekommen: die Grosstadt mit humoristischer Satire persiflieren; zeitkritisch war er schon in René Clairs "Tout l'or du monde", hier schliesslich witzelt er über unsere Alltagshetze, lächelt über unser fiebrig-krankhaftes städtisches Dasein, aber sein Lachen tönt hohl, galgenhumorig, als nage ein verdünnter Morgenstern am glühenden Faden der Zeit.

Die Pillensüchtigen werden mitausgelacht, weil Bourvil über soviel Ungeschick, Entmensschung und Fieberhaftigkeit nur ein Mittel kennt: die Pille BH-33. Bei uns würde aufgeatmet - Sorgen? Unwohlsein? Abgespannt? Durchgedreht? - Prenez Bh-33!

Dieser Film lebt von Bourvil, von A bis Z. Seine umwerfende Mimik ist ausdrucksstark, Jean-Bernard Lucs Ideen verwebt und interpretiert er in brillanter, realistisch-komödiantenhafter Tolpatschigkeit. Einzig bleiben ein paar Spässe übertrieben gedehnt, und vielerorts tritt das Possenhafte zu vordergründig an den Tag. - Auf dieser Filmgrundlage liesse sich ein notwendiges filmisches Meisterwerk aufbauen, denn neben dem gross in die Filmmode gekommenen Seelensterben, Darstellen der ethischen Verworfenheit und neben unzählbaren Liebesdreiecken und -malheuren bedarf der Film zeitkritischer, menschenkritischer Beiträge, die mit scheinfröhlicher Lache - in herzhaft unterhaltendem Stil - an den Wurzeln unseres äusseren Alltags rütteln. Indessen, Filmemacher Alex Joffé ist der absolute Meister solcher Scherze nicht. Dagegen Bourvil ganz besonders.

DIE FLEDERMAUS

Produktion: Oesterreich
Regie: G. v. Cziffra
Besetzung: Peter Alexander, Marika Röck, Mari-
anne Koch
Verleih: Elite

ZS. Eine freie Verfilmung der bekannten Operette, seit ihrem Erscheinen einer der sichersten Kassenerfolge auf der Bühne. Ob auch in dieser Verfilmung, möchten wir bezweifeln. Die Handlung ist zwar übersichtlicher, jedoch primitiver geworden, die Figuren klischeehafter, der ganze Ton wurde stark auf das Schwankhaft-Massive umgestellt. Den Charme von Alt-Oesterreich wird man vergebens darin suchen. Eingefallen ist dem Gestalter nichts, Witz und Geist sind abgemeldet, die Hinzufügung von ein paar steinalten Bonmots lassen nur die Dürftigkeit in dieser Richtung vermehrt

spüren. Einzig der alte Hans Moser vermag durch seine Leistung Möglichkeiten anzudeuten, die in dem Stoff gelegen hätten.

MORD OHNE LEICHE (Les bras de la nuit)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: Jacques Guy Mont
Besetzung: Danielle Darrieux, Roger Hanin, Eva Damien u. a.
Verleih: Cinévox

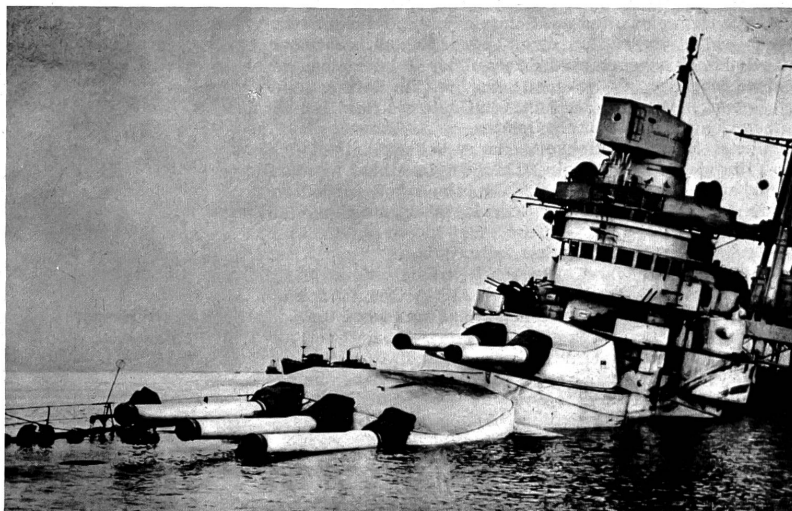
RM. Irreführend ist die Reklame, die für diesen Film gemacht wird. Der Film ist nämlich weder der mysteriöseste des Jahres (zum Glück!), noch gibt es einen Mord ohne Leiche (leider!). Das ist vielmehr ein ganz biederer Dutzendfilm, konstruiert, wie man es sinnfälliger nicht zeigen kann.

Ein Kriminalinspektor glaubt von einer Frau, sie habe ihren Mann umgebracht. Nach 40 Filmminuten küssen sie sich, nach 80 Minuten begeht der Inspektor "irrtümlich" einen Mord, nach 90 Minuten begeht sie den während 90 Minuten vermuteten Mord und nach 100 Minuten erschiesst sich der Inspektor. Fertig. Hübsch, nicht wahr? Somit werden der schöngekämmte Roger Hanin und die formenlose D.D. zum Handwerkzeug einer dummen Idee, die es kugeldick hinter den Ohren hat. Das Adjektiv "mysteriös" liesse sich in der Reklame treffend mit "überflüssig" ersetzen.

BATTAGLIE SUI MARI (Im Trommelfeuer der Vernichtung)

Produktion: Italien
Regie: Roberto L. Savarese
Verleih: Columbus

FH. Hier wurden einmal mehr eine Reihe von alten Wochenschauen und militärischen Dokumentarfilmen zusammengestellt, die sich auf den Krieg zur See, und zwar im Mittelmeer beziehen. Die Zusammenstellung entbehrt jeder künstlerischen Gestaltung, ist ungekonnt und offenbar sehr rasch vorgenommen worden, spiegelt ferner eine fast chauvinistisch-italienische Heldenverehrung wieder, (wie sie die lateinischen Völker niemals ganz preisgegeben haben), und behandelt den Gegner keinswegs fair; die Einstreuung von Bildern aus andern Kriegsschauplätzen stört empfindlich - und doch: ein packendes Erlebnis, diese Bilder von mutigen, meist früher oder später gefallenen Reportern, an die sich heute niemand mehr erinnert. Aber diese anonymen Unbekannten zeigen etwas, das auch der talentöseste Regisseur nicht zerstören kann: die Wahrheit. Was hier zu sehen ist, ist echt. So war der Krieg, das ist vorgekommen in unserer Zeit, in unserer Generation, so lebten und kämpften damals die Menschen. Nichts ist gestellt, und gerade die Unbeholfenheit einzelner Bilder verstärkt den Geruch unmittelbaren Miterlebens unheimlich. Und nicht zu vergessen: es gibt darin einen grossen Schauspieler, der unbekümmert in tausend neuen Variationen erscheint: das Meer, das die Menschen zu beherrschen wähnen, um das sie verzweifelt kämpfen, und das sie so oft mit seiner Grenzenlosigkeit gelassen verschlingt.



Dem Meer anheimgegeben - Dokumentaraufnahme aus "Im Trommelfeuer der Vernichtung", der die Wahrheit des Krieges verrät, obwohl unbefriedigend gestaltet.