

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 13 (1961)
Heft: 24

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 31.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DAS LEBEN IST GROSSARTIG (It's a wonderful life)

Produktion: USA
Regie: Frank Capra
Besetzung: James Stewart, Donna Reed, Lionel Barrymore, Thomas Mitchell, Henri Travers
Verleih: Rialto-Films

FH. In diesem Herbst unseres Missvergnügens, in welchem mit wenigen Ausnahmen nur Konfektionsfilme und nichtssagende Bilderläufe über die Leinwand laufen, wendet sich der Filmfreund Wiederausgrabungen zu, die glücklicherweise nicht ganz fehlen, und die ihn einst erfreut haben. Und siehe da: das Wunder geschieht, sie haben wenig oder nichts von ihrer alten Anziehungskraft verloren und der günstige Eindruck von einst besteht auch heute noch.

Das gilt vor allem für die Filme von Frank Capra. Hier haben wir es mit seinem letzten Werk zu tun, einem der wenigen amerikanischen Filme, der sich mit Erkenntnissen aus dem umwälzenden Erlebnis des zweiten Weltkrieges beschäftigt. Wieder haben wir einen gutherzigen, nach dem Besten strebenden, ideal gesinnten Toren vor uns, eine Figur, die Capra stets am Herzen lag. Diesmal lebt er in einer Kleinstadt, deren Glück er durch den Bau von Einfamilienhäusern zu heben sucht, welche auch Unmittelten das Gefühl eines eigenen Heims geben sollen.

Er gerät dabei in Gegensatz zu einem rücksichtslosen Bankmann, einem Halsabschneider, dem es dank Unvorsichtigkeit eines Mitarbeiters und auf delikatische Weise gelingt, ihn an den Rand des Ruins zu bringen. Nicht nur hat der Idealist den Gedanken, endlich auch einmal ferne Länder zu sehen, aufgeben müssen, sondern er wünscht jetzt, nie geboren worden zu sein und denkt an Selbstmord. Sein Wunsch geht in Erfüllung, ein Bote aus der andern Welt zeigt ihm jedoch auf einem Gang durch die Stadt, was aus ihr und seinen Mitmenschen geworden wäre, wenn er wirklich nie geboren worden wäre. Geheilt und gestärkt kehrt er zu seinen um ihn bangenden Mitbürgern zurück, die ihm gemeinsam und opferwillig und unter Begeisterung aus der Schwierigkeit helfen.

Ein Märchen, wird man sagen, zu schön, um wahr zu sein. Gewiss, aber ein Märchen, auf einer sehr genauen Kenntnis der Wirklichkeit beruhend und auf sehr realer Grundlage und realistischer Betrachtung des Lebens erwachsen. Die hinterhältigen wirtschaftlichen Kampfmethoden hinter der Fassade braver Kleinbürgerlichkeit werden sehr illusionslos geschildert, und auch die Schilderung der jenseitigen Erlebnisse mit dem ausserirdischen Führer geschieht in sehr realer Weise. Zwar ist der Film diesmal etwas uneinheitlich, der erste Teil ist konventionell geraten. Dafür entschädigt aber die ausgezeichnete Idee des Traumspiels mit dem Selbstmordkandidaten, der auf diese Weise überzeugend kuriert wird.

Wichtig aber ist die Entwicklung Capras, die aus diesem Film sichtbar wird. Er war noch unter Roosevelt des Glaubens, es genüge Mut und Umsicht der einzelnen Menschen, um allen Schwierigkeiten, besonders sozialen, ein Ende zu bereiten. Im Kriege hat er dann erleben müssen, dass der Einzelne oft Mächten ausgeliefert ist, die viel stärker sind als er. So sehen wir ihn heute nicht mehr nur den Heroismus des mutigen Menschen predigen, für den die Freiheit die Voraussetzung ist, sondern auch zusätzlich die Notwendigkeit der Hilfe. Der Einzelne allein kann es nicht schaffen, wir müssen uns alle helfen; das ist seine aus der Erschütterung des Krieges erwachsene Ueberzeugung. Eine grosse Botschaft, tief christlich, besonders im Zeitalter der Atombombe.

Doch hier macht sich die Grenze der Genialität Capras bemerkbar. Er fand dafür nur noch die Form eines, wenn auch sehr realistischen und menschlichen Märchens. Das konnte nicht konstruktiv werden, es ist ein glücklicher Einzelfall geblieben. Er selber hätte sich nur wiederholen können, doch dafür hätte er kein Filmpublikum mehr gefunden. So ist er verstummt. Er hatte gesagt, was er zu sagen hatte, eine Botschaft der Hilfe, und wir können nur mit Bitterkeit feststellen, was seitdem alles gekommen ist. Das aber tut seiner Leistung keinen Abbruch, die in die Filmgeschichte eingegangen ist.



Zuerst scheint für den Architekten, der jedemann zu einem Eigenheim verhelfen will, alles gut zu gehen. Doch die Schwierigkeiten bleiben nicht aus.

JEDEM SEINE WAHRHEIT (Les puits aux trois vérités)

Produktion: Frankreich
Regie: François Villiers
Besetzung: Michèle Morgan, Catherine Spaak,
Jean-Claude Brialy
Verleih: Impérial Films

RM. Man kennt den Knäuel: Filmstoff aus der Gosse, neuwellig vorgetragen, vielschichtiges Blendwerk, Darsteller, die bis zur seelischen Exhibition in die Rolle hineinwachsen, ein Schuss Unmoral und ein wehtuendes Ende. Wenn man nun sagt, dass dies alles einen guten Film gibt, so ist man erstaunt. Doch in der Tat: "Les puits aux trois vérités" ist zwar eine frivole, aber eine künstlerische und aussagekräftige Lustspiel-Tragödie.

Betrachten wir die "Fabel": Renée (eine charmante blonde Mutter) wird durch Laurent (ein ebenso charmanter, aber lumpiger Profitier) für die Liebe interessiert. Er geht hemmungslos auf's Ganze, sie denkt ja und sagt nein. Doch einigen sich die beiden auf ein Ueberland-Wochenende, das durch die Rückkehr der Tochter Danielle aus der Fremde schliesslich vereitelt wird. Laurent - rücksichtslos, gewissenlos, triebhaft, sehr beredt und mit allen äusseren Vorzügen ausgestattet - macht sich auch hinter die Tochter, der eine zärtliche Liebe vorschwebt, während er immer nur das Abenteuer sucht. Beide Frauen - Mutter und Tochter - erliegen ihm. Er wendet sich daneben auch an weitere Geschöpfe des sehr schwachen Geschlechts, was Renée und Danielle zutiefst mit Schmerz erfüllt. Danielle hat das "Glück", Laurent durch die Ehe festzubinden, was sie zu Eifersucht bei vorhandenen Seitensprüngen berechtigt. Renée dagegen überwindet die Liebe ihrer Tochter mit diesem "Märchenprinzen" nicht und leidet sehr, wie sie vernimmt, dass Laurent unbekümmert auswärts frühstückt. Die beiden verbitterten Frauen besprechen sich als Rivalinnen nicht und müssen ihren Kummer allein herumtragen. Danielle will sich an Laurent für das gewissenlose Benehmen mit der Pistole rächen; er entweicht aber. Am Ende richtet sie sich in Unvernunft und Verzweiflung selbst. Laurent und Renée gehen auseinander.

Das wäre der amoralische Inhalt. Regisseur François Villiers hat um diese Geschichte eine Rahmenhandlung gebaut, indem er alles aus der abschliessenden Polizeiuntersuchung (man glaubt lange, Laurent hätte ermordet) zurückblendet. Die Gestaltung überrascht durch effektvolle, jedoch hausbackene Photographie und besonders durch einen geistreichen, witzig-ernsten Dialog von Henri Jeanson. Dieser Filmtext ist meisterhaft, federnd, geschliffen und treffend. Es ist beklemmend; spritzig und pointiert geht einerseits das Spiel der Liebestollen von statten, aber fern dieser Unbekümmertheit und Frech-

heit ahnt man andererseits den steilen Abgrund, das trostlose Ende. Das ist auch die einzige Rechtfertigung für die Verfilmung dieses höchst amoralischen Lieben-wollens und Sich-lieben-lassens. Villiers ist hier mit gewissenlosen Schürzenjägern schonungslos ins Gericht gegangen, hat den Typ gut gezeichnet (ist auch Verdienst des faszinierenden Jean-Claude Brialy) und die Folgen unerbittlich blossgelegt. Das innere Sterben dieser Danielle (der Pistolen-Selbstmord scheint fast überflüssig) ist Warnung vor der Gefühlsschwäche, die Menschen übermannt, wenn ein traumhaftes Wesen die Sinne verwirrt. Ich möchte aber doch fragen, weshalb diese charmannten Liebesszenen nicht einmal ein positives Ende haben können im französischen Film? Hat man nicht schon längst wie am Boulevard-Theater und im 50-Rappen-Roman diese teils obszönen Missgeschicke ausreichend verfilmt? Ein französischer Liebesfilm mit positivem Fundament bedürfte einer Filmgestaltung von diesem Niveau, von dieser Verspieltheit und diesem Charme.

Maurice Jarres Musik begleitet das Bild atmosphärisch, mit gelungenem Wiederholungsmotiv. Michèle Morgan ist nunancenreich und feinnervig; Cathérine Spaak lässt uns mitfühlen, mitteilen - sie spiegelt die seelischen Zustände. Der Film wäre ein weiterer Beitrag des Cinéma-Vérité, ein wertvoller Beitrag, wenn die Frivolität über weite Strecken nicht mit einem so positiven Vorzeichen gezeigt würde.

WARUM SIND SIE GEGEN UNS?

Produktion: Deutschland
Regie: Bernhard Wicki
Besetzung: Ingrid Rehsi, Thomas Brant, junge Menschen
von der Strasse
Verleih: Institut für Film und Bild, München

R.M. Vor seiner "Brücke" und dem "Wunder des Malachias" hat der Regisseur Bernhard Wicki zwei Spielfilme geschaffen: "Das Kriegsgesicht" und "Warum sind sie gegen uns?". Letzterer wurde in Bern anlässlich eines Diskussionsabends vorgeführt und soll seiner hohen Qualität wegen kurz besprochen werden. Der Film wurde 1958 gedreht (interessanterweise im gleichen Jahr wie "Les Tricheurs"), ist ein Jugendproblemfilm, der der Öffentlichkeit nicht freigegeben werden soll, da er als Diskussionsfilm dem Institut für Film und Bild in München als Erziehungsmedium dienen soll.

Wicki schildert die motorradvernarnte Jugend in einer deutschen Industriestadt. Er zeigt, dass der junge Mensch oft nichts anderes als die geldeinbringende Arbeit kennt, ein ruppiges, fernsehgetränktes Zuhause, danach das Motorrad, die Clique auch, welche Quartiere unsicher macht und der inneren Leere Ausdruck gibt. Ermunternd deutet Wicki das Individuum, das noch fähig ist, sich aus der Gesellschaft der Cliquenbanalitäten zu lösen: Günther, ein junger aufrichtiger Gieserei-Hilfsarbeiter, sieht das erstrebenswerte Lebensziel nur in der Verbindung mit einem andern Menschen, mit Gisela, die er liebt. Die beiden erleben glückliche Tage zusammen - dann protestiert das Elternhaus. Es folgt das Bittere: Die Eltern, die diesen Kindern nichts gegeben haben, keine Bildung und kein Ziel, keine Religion und keine Menschenachtung, diese Eltern verbauen den Jungen den Weg zur Zweisamkeit. Ihr materialistisches Denken lässt sie unwesentliche Standesunterschiede bewusst werden. Diese Eltern spüren nicht, dass zwei haltlose Menschen sich brauchen, weil ihnen alles fehlt. Die Tragik, die aus dieser Situation schreit, ist nicht gekünstelt; sie ist erbarmungswürdig, erschütternd, resignierend. Sie zeigt, dass diese Generation verloren ist.

Photographie und Musik sind hervorragende Komposition, sind tönendes Bilderbuch einer industrialisierten Welt, die dem Menschen keinen Raum lässt zum Menschsein. Wicki hat hier mit Strassenjungen einen künstlerischen Film geschaffen. Seine Bilder füllen einen Band, der als Photobuch in alle Hände gehören sollte. Betitelt: Die gute, arme Jugend.

DIE NACKTE STADT (Naked City)

Produktion: USA
Regie: Jules Dassin
Besetzung: Barry Fitzgerald, Dorothy Hart,
Howard Duff
Verleih: Sphinx-Films

ZS. Wieder eine gute Reprise. Zwar handelt es sich nur um einen Kriminalfilm auf Grund einer dürrtigen Story; ein Mädchen gründet mit einem Taugenichts einen Einbrecher-Gang. Da sie den angestellten Einbrechern zu wenig Entschädigung zahlt, wird sie ermordet und bestohlen. Eine alltägliche Sache, jede Grosstadt-Polizei besitzt in ihren Akten ähnliches.

Doch hier zeigt sich Dassin als Meister. Souverain beherrscht er nicht nur die formalen Gestaltungsmittel, sondern er hat diese gewöhnliche Geschichte bemerkenswert geistig durchdrungen. Er zeigt das im schimmernden, nächtlichen Lichtglanz strahlende New York, eine überwältigende Märchenstadt, und dahinter als Gegensatz die Geschichte echter Bewohner: das streng erzogene Mädchen aus ärmlichen Landverhältnissen mit seiner Lebensgier, die vor nichts zurückschreckt, um den ersehnten Reichtum zu erlangen, die in Juwelen schwimmende überflüssige Luxus-Gesellschaft, der bekannte Arzt, der seinen Fehltritt und Charakterschwäche schwer büssen muss, die rohen Berufsverbrecher und ihre Todfeinde, die Organisation der Kriminalpolizei mit ihrer überlegenen Technik. Alle sind sie irgendwie von dem hektischen Leben der Stadt eingesogen. Dassin ist es gelungen, mittels einer unbedeutenden Kriminalgeschichte den glitzernden Schein der Weltstadt zu entlarven. Gewiss, diese hat auch positive Seiten, z.B. einmalige kulturelle Leistungen, doch verschlingt sie den, der sich vom äusseren Glanz betören lässt, ohne nach echten Werten zu streben.

IN ANGENEHMER GESELLSCHAFT (Pleasure of his company)

Produktion: USA
Regie: George Seaton
Besetzung: Lilli Palmer, Debbie Reynolds, Fred Astaire
Tab Hunter
Verleih: Star-Films

ms. George Seaton hat das während Jahren auf dem Broadway gespielte Konversationsstück "The Pleasure of his company" von Samuel Taylor und C. C. Skinner in den Film umgesetzt, wobei dieses Umsetzen wenig anstrengend war. Seaton gibt sich mit einer Theaterallüre zufrieden, die Bühne wird zum Film, und die Oberfläche ist spiegelglatt. Es ist ein Dialogstück, das sich zwischen Geistreichigkeit und Süffisance hin und her bewegt. Held ist ein alternder Playboy - charmant gespielt von Fred Astaire -, der ins Haus seiner ersten Frau zurückkehrt, zur Hochzeit seiner Tochter dem Anschein nach, in Wirklichkeit als unverbesserlicher Spieler des Lebens, der seine ehemalige Gattin ihrem neuen Gatten abspenstig machen will und den Bräutigam seiner Tochter aus deren Armen zu vertreiben sucht. Der Film Seatons erstrahlt in Confiseriefarben, ist unverbindlich, gefällig bis geschleckt und voller seelischen Marzipans.

SAMEDI SOIR

Produktion: Frankreich
Regie: Yanick Andrei
Besetzung: Daniel Cauchy, Eric le Hung, Anne-Marie
Bellini, Françoise Deldick
Verleih: Royal-Films

ms. Ein Erstling, der unausgeglichen ist, jedoch interessant. Als Regisseur zeichnet Yanick Andrei, als Mitautor Daniel Cauchy, der auch die Hauptrolle spielt und dessen eigenes Leben den Inhalt des



Ein bemerkenswerter Halbstarke-Film, der von einem Halbstarke selber stammt, ist "Samedi Soir"

Films abgibt. Es ist der erste sogenannte Halbstarkefilm, der nicht aus der Sicht von intellektuellen Künstlern oder Sozialkritikern gemacht worden ist, sondern von einem "Halbstarke" selbst stammt. Es wird ein Blick auf das Wochenendvergnügen der Blue-Jeans-Generation geworfen, es ist ein Paris der Volkstümlichkeit, das vor uns erscheint; der Film ist völlig im natürlichen Dekor, in den Strassen gedreht, ohne Ateliers. Eine Jugend, die temperamentvoll, mit überschüssiger Kraft die bürgerlichen Regeln der Wohlstandständigkeit sprengt, halsbrecherische Scooterrennen veranstaltet, sich auf dem Rummelplatz vergnügt und schliesslich in einem billigen Amüsierlokal landet. Nicht die verderbte, seelisch entleerte jeunes dorée ist die Heldin, sondern die volkstümliche Jugend, die gegen die Eltern und die geregelte Welt der Erwachsenen völlig unblasiert rebelliert. Andrey und Cauchy haben einen Film von dokumentarischer Frische geschaffen, der ein unverbrauchtes und hoffentlich sich entfaltendes Talent zeigt.

HEXENJAGD

(Die Hexen von Salem)
(Les sorcières des Salem)

Produktion: Frankreich/Ost-Deutschland
Regie: Raym. Rouleau (nach Drehbuch von Sartre, auf Grund des Bühnenstücks von Miller)
Besetzung: Simone Signoret, Yves Montant, Mylène Demongeot
Verleih: Monopol-Pathé

FH. Endlich kommt dieser Film auch zu uns. Doch ist das kaum eine Schande, und die Besetzung zeigt, dass es sich um ein Werk der äussersten Linken handelt. Die meisten der Beteiligten waren jedenfalls zur Zeit der Herstellung des Films Mitglieder kommunistischer Partei. Dass ein so geschlossen politisches Team geschaffen wurde, kann nur in der Absicht begründet gewesen sein, eine bestimmte Aussage entsprechender Farbe auf die Menschheit loszulassen. Und dass der Film in Ostdeutschland gedreht, und diese Tatsache von Herrn Ulbricht besonders begrüsst wurde, gehört zum Ganzen.

Was will man uns denn kommunistischerseits zeigen, welches Anliegen wird hier verfochten und wie? Da muss man sich vorerst daran erinnern, dass Miller sein Stück, das dem Film als Grundlage diente, bewusst als Antwort auf die Kommunisten-Verfolgungen durch McCarthy schrieb. Dazu bedurfte es eines Stoffes aus Amerika, und er fand ihn in einem historischen Vorkommnis aus dem Jahre 1692, wo in Massachusetts ein letztes, hysterisches Aufblitzen des Hexenwahns erfolgte, eines Wahns, der sonst in Amerika viel weniger als in Europa wütete. Ein gutmütiger, etwas triebhafter, jedoch sonst rechtschaffener Bauer erliegt angesichts der bigotten Strenge und Herzenskälte seiner Frau den Reizen seiner noch triebhafteren Magd. Diese entfacht denn auch die Massenysterie, um die verhasste Frau des Geliebten als Hexe zu beschuldigen und vernichten zu können. Obrigkeit und Kirche sind nicht nur dumm, sondern hinterlistig und feige, der Pfarrer ein über Fanatiker. Die Parallele zur heutigen Zeit wird durch zahlreiche Anspielungen deutlich gemacht. So kann die Rettung nur darin liegen, dass das Volk aufsteht, um den schweren Missständen ein Ende zu bereiten. Die Freiheit wird gegen die Tyrannen angerufen als letzter und höchster Wert. Auch gegen die Lehre der Kirche, die nur der Versklavung dient. -Das ist die Aussage des Films.

Damit ist auch unsere Stellungnahme gegeben. Seit der Vernichtung der Nazis sind die Kommunisten (zusammen mit den Franco-Spaniern) gewiss die Allerletzten, welche dazu legitimiert sind, die grosse Idee der Freiheit des Menschen, die seit Jahrhunderten trotz zeitweiser Verdunkelung durch Reaktion und Fanatismus immer wieder durchbrach und auch in Literatur und Musik immer wieder ergreifend aufklang, den Westen lehren zu wollen. Dass der Mensch frei geschaffen ist "und wär er in Ketten geboren", das wissen wir schon seit einem gewissen Schiller, dazu braucht es keineswegs die Tiraden, die Sartre in der von ihm erfundenen Gefängniszene dem Film beifügte. Es ist doch weit mehr als eine Unverfrorenheit, dass ausgerechnet der Osten eine Freiheitshymne für uns im Westen dreht, der seine eigenen Menschen in ein Zuchthaus sperrt, und ihnen nicht einmal Reisefreiheit gewährt. Und es ist ein fast erschütternder Witz, dass diese Freiheitshymne -im vergewaltigten Ost-Berlin gedreht wurde. Mag sein, dass es unter den Mitwirkenden Toren gab, die nicht wussten, was sie taten. Auch die Erklärung eines Kommunisten, dass der Osten unter Freiheit eben nicht das gleiche verstehe wie der Westen und die französische Revolution, nämlich dass auch die Befreiung von der "Ausbeutung des Menschen durch den Kapitalismus" inbegriffen sei, ändert an der Bewertung nichts. Der Osten möge zuerst einmal seinen Menschen alle die Freiheiten gewähren, wie sie der westliche Mensch als selbstverständlich besitzt, bevor er behauptet, wir lebten in Unfreiheit. Ein grosses Gotthelf-Wort wäre hier, leicht abgewandelt, den Kommunisten zuzurufen: "Zu Hause muss beginnen, was leuchten soll in der Menschheit!" Und ausserdem ist im Film nir-

gends von der "kapitalistischen Ausbeutung" die Rede, es dreht sich alles um die grundsätzliche, besonders die politische Freiheit gegenüber einer korrupten Obrigkeit in Staat und Kirche. Der Film kann nichts anderes sein, als ein Versuch, den tief dem Menschen innewohnenden Durst nach Freiheit als Lockmittel für kommunistische Propaganda zu verwenden (Wer darauf eingehen möchte, wird gut tun, vorher einen Blick über die neue Mauer in Berlin nach dem Paradies zu werfen, das seiner harrt).

Dass der Film sehr geschickt eine Wahrheit enthält, die auch vom Westen durchaus anerkannt ist, ja die spezifisch westlich ist, kann uns nicht von seinem Wert überzeugen. Sie wird auf der Basis von Unredlichkeit und Heuchelei verkündet; jeder Zuschauer weiss, dass die Urheber in Wirklichkeit nach dem genauen Gegenteil handeln, als was sie pathetisch glorifizieren. Ein solcher Aussage-Film taugt nichts, auch wenn er streckenweise so gut gespielt ist wie dieser. Widerwille und Zorn müssen die Folge sein.

Die Puritaner im Film hatten schon recht mit dem Teufel. Sie haben ihn, wie leider so viele heute, nur nicht dort gesehen, wo er wirklich war.

L'ASSASSINO

Produktion: Italien
Regie: Elio Petri
Besetzung: Marcello Mastroianni, Micheline Presle, u. a.
Verleih: Pandora-Films

ms. Das ist der Erstling eines jungen Italieners, der Aufsehen erregt. Elio Petri hat ein eigenes Drehbuch verfasst und den Film in der Regie selbst betreut. Der Titel lässt auf einen Kriminalfilm schliessen. Aber es geht um mehr und etwas anderes. Ein junger Mann, der seine Tage in Geschäftigkeit und Wohlstand verbringt, wird des Mordes an seiner ehemaligen Geliebten verdächtigt. Die Polizei verhört ihn, setzt ihn fest, bedrängt ihn. Er ist nicht schuldig, ein anderer hat gemordet, die Wahrheit kommt zu Tage. Aber der junge Mann entdeckt während der Verhöre, dass er, wenn auch nicht der Mörder an jener Frau, die er einst liebte, so doch ein Mörder ist, der Mörder an sich selbst, an seiner eigenen Seele. Der junge Mann ist ein negativer Held, der Repräsentant, nach Elio Petri, unserer in Materialismus, Seichtigkeit und Leichtigkeit versinkenden Welt. Bessert sich der Held, gewinnt die Einsicht Oberhand? Es scheint zunächst so, doch sobald er sich von der Last der Verhöre, der Haft unmittelbar entlastet weiss, kehrt er in sein altes Leben zurück.

Seine Seele ist zerstört, und zynisch genießt er ihre Zerstörung. Bei seiner neuen Freundin beginnt er damit zu renommieren, dass er der "Mörder" war. Man mag diesen Umkehrungseffekt deplaciert finden, jedenfalls schliesst er die Figur des negativen Helden vollkommen ab, besiegelt sie als endgültig. Elio Petri ist ein Köhner, der vor allem in gescheiterten, dramaturgisch richtigen und vollkommen sitzenden Rückblendungen eine schwierige Geschichte zu erzählen versteht, manchmal zwar ein wenig ausrutscht, etliche Male, so in den Gefängniszenen, unecht wird, forciert, sonst aber einen gedämpften Realismus der Darstellung zu bewahren imstande ist. Ein Film, der sich ansiedelt in der reichen Sphäre des inneren Realismus, den die Italiener heute pflegen.



Künstlerisch vielversprechend ist der Erstlings-Film "L'Assassino" von Petri (hier mit Mastroianni)