

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 16 (1964)  
**Heft:** 26

**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:** 19.02.2026

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

## BLICK AUF DIE LEINWAND

### BECKET

Produktion: USA  
Regie: Peter Glenville  
Besetzung: Peter O'Toole, Richard Burton  
Verleih: Star-Film

ms. Das Theaterstück "Becket oder die Ehre Gottes" von Jean Anouilh liegt diesem Film zugrunde, den der Engländer Peter Glenville gedreht hat. Glenville arbeitet mit einem Drehbuch, das sich, freilich unter optischer Ausweitung der Schauplätze, an den literarischen Text hält. Sein Film spiegelt, abgesehen von eben jener optischen Ausweitung, die Aufführung des Stücks am Broadway wider, die ebenfalls von Peter Glenville, mit den gleichen Darstellern in den Hauptrollen, inszeniert worden war. Es handelt sich also nicht allein um einen Theaterfilm, sondern um einen für eine bestimmte Theaterkulatur, die des Broadways, exemplarischen Theaterfilm.

Thomas à Becket, der Freund Heinrichs II., erst Kanzler des Königs, dann Erzbischof von Canterbury, gestorben als Märtyrer und heilig gesprochen, hat nicht nur die Phantasie des Volkes schon zu seinen Lebzeiten und erst recht nach seinem gewaltigen Tode beschäftigt und sie zu vielen Legenden beflügelt; auch die Phantasie der Dichter, der angelsächsischen naturgemäß vor allem, hat er durch die Jahrhunderte hindurch gefesselt, und die Dramen, die um seine Gestalt und die Gestalt seines königlichen Freundes entstanden, waren zu allen Zeiten Spiegelbilder des durch Politik, Geschichtsschreibung und Zeitgeist geprägten Verhältnisses zu dem großen Mann, den die einen als Heiligen, die andern als ehrgeizigen Machtpolitiker, die dritten als Retter der Kirche Englands, die vierten als Majestätsverächter dargestellt haben. Die Dramen um Thomas à Becket im deutschen Sprachraum sind heute kaum mehr künstlerisch relevant; die einzige deutsche dichterische Transfiguration der Gestalt danken wir Conrad Ferdinand Meyers "Der Heilige".

Zwei große englische Dichter befassen sich mit Becket, Geoffrey Chaucer in seinem "Canterbury Tales" und Eliot in seinem Drama "Der Mord in der Kathedrale". Eliot sieht Becket als den Märtyrer seines Glaubens, zu dem die Integrität der Kirche unlösbar gehörte. Anders sieht ihn der Franzose Jean Anouilh, dessen Drama das jüngste ist. Was Anouilh an der Gestalt des englischen Heiligen, den er als Heiligen gar nicht so sehr betrachtet, fesselt, ist die durch seine Person und Geschichte gegebene Möglichkeit, ein Beispiel des Tragischen zu setzen, wie er, Anouilh, das Tragische in der Moderne versteht. Anouilhs Dichtung, als Ganzes, wurzelt mit ihrer menschlichen Problemstellung in der für unser Jahrhundert menschlich-künstlerisch entscheidenden Suche nach der Identität. Ein Drama der Suche nach der Übereinstimmung mit sich selbst ist denn auch "Becket oder die Ehre Gottes". Die Tragik in der Figur Becket hat dort ihren Ansatz, wo der Freund und Kanzler des Königs als Erzbischof von Canterbury halb unerwartet, halb befürchtet mit seinem Amt auch sein eigenes Ich findet. Indem er in diesem Amt, das ihn als den zweiten Mann im Königreich gegen den König stellt, die Identität entdeckt, kommt er, gerade weil er nun jedem Zweifel gegen sich selbst enthoben ist, in die tragische Situation des Zerwürfnisses mit dem König, die mit dem Tode endet.

Es ist hier nicht der Ort, sich über Anouilhs Bild und Begriff des Tragischen, das ihm als das einzige mögliche Tragische in unserer Zeit erscheint, auszulassen. Die knappen Angaben waren jedoch erforderlich, wenn man den Film bzw. die Inszenierung Peter Glenvilles beurteilen will. Anouilh spannt die Gestalt seines Becket in eine Wandlung ein, insofern der Weg vom Zweifel an der eigenen Identität zum Suchen nach dieser Identität und zu ihrer Herstellung eine Wandlung in der Tiefe der Existenz ist. In der Darstellung Beckets durch Richard Burton spürt man von dieser Wandlung aber nichts. Burton spielt Becket unveränderlich - auch im Spiel, in der Ausschweifung, in der Politik und als Würdenträger - als einen Mann von Ernst und Schwerblütigkeit, von Melancholie und Düsterkeit, von Selbstbewusstsein und politischem Spürsinn. Diese Interpretation mag vielleicht, soweit das entschieden werden kann, übereinstimmen mit der historischen Gestalt Beckets; aber die historische Gestalt interessiert in diesem Zusammenhang ja nicht. Für Anouilhs Auffassung der Rolle als einer exemplarisch tragischen trifft die - an sich schöne, in der Nuance beherrschte und in jedem Pendelschlag des Charakters und der Situationen gemeinsame - Interpretation durch Burton nicht die Wahrheit. Das ist denn auch die grösste Schwäche des Films - die grösste als der Umstand, dass der Film selbst völlig bühnenszenisch konzipiert ist.

Das Erlebnis des Films aber ist Peter O'Toole, der junge irische Schauspieler, den man im Film bisher nur einmal, unvergesslich als "Lawrence of Arabia", gesehen hat und dessen Hamlet in London - nach John Gielgud, Laurence Olivier und Richard Burton - heute einen geradezu legendären Ruf erlangt hat. Peter O'Toole spielt den Heinrich, und hier nun ist Vollkommenheit der Identifikation zwischen



Becket's Ermordung durch die Ritter seines früheren Freundes und Königs. ("Becket")

Rolle und Darstellung, hier brechen - in der Bindung des Mannes an den Mann - dämonische Tiefen auf, wird - auch als Gegenbild zu Becket - Leiden am Eigenen, das sich selber sucht, wird Liebe, die zu sich selber führen soll, erschütternd Gegenwart. Man fragt sich, weshalb nicht Peter O'Toole den Becket spielt, er hätte ihn, allein schon aus der Begabung heraus, Anouilh näher gespielt als Richard Burton, der in seiner männlichen Schwermut in jeder Rolle, die er bisher geboten hat, direkter, eben trotz der Zwiespältigkeit der dargestellten Charaktere unvergessener wirkt. Peter O'Toole ist ein Ereignis der Schauspielkunst, darüber besteht heute kein Zweifel mehr. Um seinen willen lohnt sich der Besuch dieses Films hundertfach.

### NACHTZUG (Pociasg)

Produktion: Polen  
Regie: Jerzy Kawalerowicz  
Besetzung: Z. Cybulsky, L. Winnicka, L. Niemszyk  
Verleih: Birrer

FH. Die Ferien sind in Warschau ausgebrochen, und ein überfüllter Nachzug führt die erwartungsvollen Städter ans Meer. Aber nicht alle sind harmlose Erholungssuchende. Es gibt da eine junge Frau, die glaubt, nicht genug geliebt worden zu sein und flieht, trotzdem ihr Geliebter hinten im Zug mitfährt und sie an jeder Station beschwört, zurückzukehren. Und ein Arzt ist da, dem missglückte Operationen schwer zu schaffen machen. Und sogar ein Mörder sucht unbekannt darin zu entkommen. Wie im Leben, treffen sich auf kleinstem Raum verschiedenste Schicksale und Typen, vom Vergnügungssüchtigen bis zum Verzweifelten, von der Wallfahrerin bis zur Ehebrecherin.

Unterwegs steigt die Polizei ein und sucht den Mörder. Da die Schlafwagenplätze gewechselt wurden, gerät sie zuerst an den Falschen, doch führt eine Frau sie auf die richtige Spur. Der Richtige wehrt sich verzweifelt, flieht aus dem Zug, wird aber von den Reisenden, die plötzlich zu einem wilden Verfolgungskollektiv geworden sind, überwältigt. In einer gelösteren, entspannteren Atmosphäre trifft der Zug am Strand ein, nachdem noch allerhand Menschliches sich zwischen den Passagieren ereignet hat.

Eine alltägliche Handlung, so scheint es. Aber hier wird wieder einmal vorexerziert, was Film ist. Es gibt kaum eine durchgehende Handlung, es gibt nur Menschen, die sich je nach ihrem Charakter, ihrem Vorleben und ihren Absichten in ganz bestimmte Situationen bringen, die gefangen nehmen. Erzählen lässt sich dies alles nicht, jede Inhaltsangabe bleibt kümmerlich. Es kann nur gesehen und miterlebt werden, es ist geschaut.

Voraussetzung für einen solchen Film ist allerdings restlose Lebensechtheit. Und die trifft hier zu. Es stimmt immer alles, was wir

sehen, ob ein Priester oder eine liebestolle, von ihrem Mann enttäuschte Frau. Die leichte Uebertriebung in der Schilderung der Menschen, die nie ins Schwankhafte abgleitet, nur vereinzelt ins Leicht-Parodistische gerät, bewahrt das Geschehen wie leichte Würze vor dem Verbllassen. Da noch eine hervorragende Photographie hinzukommt, entsteht die treffend-lebendige Atmosphäre eines Nachzuges.

Aber Lebensechtheit ist nicht alles. Der Regisseur, dessen Namen man sich wieder merken muss, kennt die Menschen sehr genau, gewiss, aber trotzdem liebt er sie. Er tritt allen, auch dem Mörder, sehr menschlich und verständnisvoll gegenüber. Es geht ihm nicht darum, sie blosszustellen, er ist frei von allen Ressentiments. Er klagt niemanden an. Es gibt keine schlechten, keine bösen Menschen, nur schwache bis sehr schwache, scheint der Film zu sagen. Selbst die Polizei wird anständig gezeichnet. Diese Wärme macht den Film sympathisch, wenn man auch nach allem, was in den letzten Jahrzehnten geschah, einen solchen Optimismus kaum teilen kann.

Es ist ein guter Film, sowohl nach der Gestaltung wie nach dem Inhalt, wenn er auch schon angesichts seiner Lebensechtheit nur für reife Menschen in Betracht fällt.

#### MUTTER JOHANNA VON DEN ENGELN

Produktion: Polen  
Regie: J. Kawalerowicz  
Besetzung: Lucyna Winicka, Mieczyslaw Voit  
Anna Ciepielewska, Zygmunt Zintel  
Verleih: Domino

FH. Diesem Film ist der Ruf eines anti-katholischen und pro-atheistischen Werkes vorausgegangen. In einigen Staaten wurde er überhaupt nicht und in andern erst nach jahrelangen Auseinandersetzungen hinter den Kulissen zugelassen. Auch bei uns ist er erst nach langerem Zögern eingeführt worden, wobei sich herauszustellen scheint, dass er zwar Erfolg hat, aber keineswegs einen "Succès de scandale" wie von katholischer Seite befürchtet.

Die Behauptung von Kardinal Wischinsky, der Film sei eine Ohrfeige für die katholische Kirche, ist in dieser Allgemeinheit nicht richtig. Der Film handelt von Nonnen in einem polnischen Kloster des 17. Jahrhunderts, die glauben, von Teufeln befallen zu sein. Zuerst und am ärgsten besessen scheint die Oberin Mutter Johanna, welche dann die übrige Schar mitgerissen hat. Die Besessenheit äussert sich mehr in Dummheiten als in wirklich gotteslästerlichem und unmoralischem Lebenswandel. Vier Priester versuchten sich bereits an Teufelsaustreibungen, aber ohne Erfolg. Besonders Mutter Johanna widersteht allen Exorzitien. Darauf wird ein besonders frommer Jesuiten-pater namens Suryn zu ihr gesandt, der sich nur mit ihr befassen soll. Er gibt sich verzweifelte Mühe, die Teufel bei ihr auszutreiben, während er sich gleichzeitig in sie verliebt. Aber alle Exorzitien und gemeinsamen Kasteiungen helfen nichts. Sie scheint weiter besessen, wobei sie ihm allerdings einen sehr realen Grund dafür angibt: sie hat erkannt, dass sie nie eine Heilige werden kann, dass sie nie, um es in katholischer Sprache auszudrücken, auch durch die vollste Hingabe an Gott nicht die Fähigkeit erhält, nur noch Gutes zu tun und das Böse zu lassen, weil wir eben alle rückfällige Sünder sind und bleiben, auch bei grösster Anstrengung und im Nonnengewand im Kloster. Sie aber will nicht nur leben wie die Andern, ziellos auf der Erde herumirren, täglich betend und Bohnensuppen essend. "Wenn man nicht heilig sein kann, ist es besser, verdammt zu sein". So hat sie aus Rebellion gegen die Gleichmacherei und den Zwang "den Dämonen die Tür geöffnet", kühn alle damit verbündeten Gefahren auf sich nehmend. Allerdings zeigt sie sich so zum Teil als Simulantin. Aber auch sie beginnt Pater Suryn zu lieben und hat keine Angst vor ihm.

Er aber spürt die heraufziehende Gefahr einer irdischen Liebe und lässt ein Holzgitter herstellen, um nur noch durch dieses mit ihr zu verkehren. Doch ist es schon zu spät. Aus Liebe und vermischt mit unklaren Vorstellungen über das Gebot der Nächstenliebe, aber auch im Bewusstsein der Unmöglichkeit einer solchen Liebe, küsst er sie verzweifelt, um ihre Dämonen auf sich zu ziehen, und sie davon zu befreien. Der fromme Mann fühlt sich jetzt seinerseits vom Teufel besessen, lebt aber in entsetzlicher Angst, die Teufel könnten ihn verlassen und sich wieder der geliebten Mutter Oberin bemächtigen. Um das zu verhindern, erschlägt er sinnlos zwei unschuldige Knechte. Sie kommen nach seiner Ueberzeugung angesichts ihrer Unschuld in den Himmel, er aber hat schwerste Todstünde begangen und ist auf ewig verdammt. Die Teufel bleiben für immer in ihm und werden nicht mehr zu Mutter Johanna zurückkehren. Dieser bleiben nur Tränen verzweifter Liebe.

Es ist gesagt worden, dass hier von atheistischer Seite versucht worden sei, die Religionen ganz allgemein durch die Darstellung absurd, religiöser Wahnsinne und

ihrer verheerenden Folgen anzuprangern und die katholische im Besonderen. Wenn das noch beabsichtigt gewesen sein sollte - woran wir bei der Persönlichkeit von Kawalerowicz zweifeln - so ist der Zweck kaum gelungen. Durch all die mittelalterlichen Vorstellungen von Teufeln und Dämonen schimmert viel zu stark Ewig - Menschliches hindurch, Probleme der Nächstenliebe, der menschlichen, geistigen und seelischen Existenz, der Freiheit der Persönlichkeit, usw., als dass abergläubische Verstrickungen noch eine nennenswerte, abstossende Wirkung anti - kirchlicher Art ausüben könnten. Gewiss ist der Film keine Propaganda für die Klöster und die Orden, aber es zeigt sich rasch, dass es ihm nicht darum geht, sondern dass er überhaupt gegen jede geistige Autorität und Schablonen, gegen jeden Dogmenglauben und jeden Zwang auf diesem Gebiete losgeht. Insofern kann er nicht einmal als echter, religiöser Film bezeichnet werden, auch nicht als anti-religiöser, da ihm die metaphysische Beziehung überhaupt fehlt. Es wird dazu nicht Stellung genommen, weder zustimmend noch ablehnend, sie ist einfach nicht da. Das kommt gut in der Diskussion zwischen Suryn und dem Rabbiner zur Geltung, wo ausdrücklich gesagt wird, dass wir nichts wissen. Keiner kommt auf den Gedanken, dass deshalb jedem Menschen, der sich über die trostlose, irdische, alltägliche Welt erheben will, nur die Möglichkeit eines Glaubens bleibt. Hier zeigt sich, dass der Film aus dem historischen Materialismus geboren wurde, und demgemäß bleibt er auch in Trostlosigkeit und Resignation stecken. Es gibt im Kloster zwar keine Befreiung, es endet mit Mord und Verzweiflung, aber auch ausserhalb gibt es keine Erlösung, wie in einer Nebenhandlung gezeigt wird, wo eine entflohe Nonne eine abgrundtiefe Enttäuschung erlebt und nichts anderes zu tun weiß, als ins Kloster zurückzufliehen, wo sie sich immer noch geborener weiß, als allein in der wilden Welt.

Aber bei aller materialistisch-pessimistischen Grundhaltung ist der Film auch kein echt marxistisches Produkt. Er setzt sich nachdrücklich für die Freiheit des Einzelmenschen ein, für seine natürlichen Rechte. Um diesen geht es ihm allein. Er verteidigt das Recht des Menschen, aus einer starren, dogmatischen, autoritären Zwangsordnung auszubrechen, und stellt dar, dass dies immer wieder geschieht, selbst im abgeschiedenen Kloster. Mit erstaunlich scharfsinniger Psychologie wird dieses Geschehen entwickelt, besonders durch die zarte Schilderung einer sich entwickelnden natürlichen Liebe, die alles ins Geleise bringen könnte, nur nicht in einem Kloster und zwischen einem Pater und einer Nonne, was nur tragisch ausgehen kann, vom menschlichen Standpunkt aus gesehen. Der Film verrät, wie der "Nachzug" des gleichen Regisseurs, eine grosse Menschenkenntnis, aber auch der Probleme, die viele Menschen bedrängen und dann so leicht zu Exzessen führen.

Auf der gleichen Höhe wie die Psychologie bewegt sich die Gestaltung. Sie erinnert an Dreyer, an seine Askese und Knappeit, die aber nicht selten Symbole enthält. Ueberzeugend glaubhaft Pater Suryn, der fromme Mann, der gemäss seiner Kirche auf Liebe verzichten muss, aber dafür glaubt, das Gebot der Nächstenliebe ebenso heiss wie pervertierend vollziehen zu müssen und zum Mörder wird. Es ist ein starkes Werk, künstlerisch und psychologisch zu wertvoll, um ein Aergernis zu sein.



Die besessenen Nonnen mit Mutter Johanna (Mitte) im umstrittenen Film "Mutter Johanna von den Engeln"

DAS WAR DER WILDE WESTEN  
(How the west was won)

Produktion: USA (Cinerama)  
Regie: Henry Hathaway, John Ford, George Marshall  
Besetzung: Carroll Baker, L.J. Cobb, H. Fonda, Carolyne Jones, Gregory Peck, Debbie Reynolds, J. Stewart, J. Wayne, R. Widmark  
Verleih: MGM

ZS. Eine grosse Zahl von Stars, mindestens einen Regisseur von Weltruf, dazu Cinerama-Verfahren - wenn da das Fernsehen nicht in die Knie muss! Leider ist es bei der Absicht geblieben, die Ausführung genügt den Ansprüchen eines Films, der das Fernsehen übertreffen will, keineswegs. Das ist allerdings nicht sein alleiniges Verschulden, sondern auch jenes der Verleiher. Selbst in Zürich, wo es ein Cinerama-Kino gibt, wurde er nicht dort, sondern auf einer gewöhnlichen Breitleinwand vorgeführt. Das ist unzulänglich, die "Nähte" zwischen den einzelnen Bildteilen werden überdeutlich, und das Ganze vermag kaum eine Ahnung der Cinerama-Wirkung zu verschaffen, wo sich der Zuschauer mitten in das Geschehen versetzt fühlt. Besonders leiden natürlich die grossen Massenszenen und die Landschaftsaufnahmen darunter.

Inhalt dieses im Monumentalstil aufgezogenen Films ist die Darstellung der Eroberung des nordamerikanischen Westens. Das geschieht nun aber nicht in der dafür notwendigen, dem Dokumentarfilm angenäherten Gestaltung, die eine echte Untersuchung mit einem wahrhaften Bild des Geschehens ergäbe, sondern in Episoden, die offensichtlich der Familienunterhaltung dienen sollen. Es gibt sentimentale darunter oder militärisch-kernige oder idyllische. Entsprechend werden die Gegner behandelt, die Indianer: bald verniedlicht, bald als rache-lüsterne, bogengewandte Wilde. Von der ihnen gegenüber getriebenen Ausrottungs- und Beraubungspolitik wird nicht gesprochen, das stünde auch gar zu sehr im Widerspruch zu dem von Washington lautstark verkündeten Anti-Kolonialismus. Wir sehen in einzelnen Vertretern den Trapper am Ohio, die nach Westen ziehenden Einwanderer, die Goldgräber, einige Bürgerkriegs-Typen und dann die Verfechter der transkontinentalen Eisenbahnen mit ihren Schwierigkeiten, bis zum modernsten Autobahnstrassenkreuz in Kalifornien. Zusammengehalten wird dies nur sehr lose durch eine lockere Familienchronik, die sich über vier Generationen erstreckt.

Aber das alles ist frei erfunden und vermag keine echte Vorstellung des wirklichen Geschehens zu vermitteln. Dabei ist alles nicht über den durchschnittlichen Wildwesten hinausgegangen, sodass auch der Unterhaltungswert nur bescheiden ist. Schuld daran trägt allerdings sehr wesentlich das Drehbuch mit seinen eintönigen Dialogen, die selbst ein John Ford nur in kurzen Minuten zu überwinden vermochte. Am interessantesten sind noch die akrobatischen Leistungen der Indianer, was eigentlich schon alles über den Film sagt. Auch der geistige Hintergrund, mit "Bibel, Faust und Waffen", dieser Pioniergeist zum Raubzug gegen die angestammten Einwohner, wirkt heute zum mindesten altmodisch.

EIN MORD UND VIER FRAUEN  
(Murder most foul)

Produktion: USA  
Regie: George Pollock  
Besetzung: Margr. Rutherford, Ron Moody, Charl. Tingwell  
Verleih: MGM

ms. Wieder ist ein Roman von Agatha Christie verfilmt worden. G. Pollock ist der Regisseur, der das Handfeste liebt. Margreth Rutherford, die ausgezeichnete, skurrile, alte Dame, spielt Miss Marple, die Amateurentektivin, welche die Polizei sammt den Verbrechern in den Sack steckt. Die Story spielt im Milieu einer Wandertruppe von Schauspielern, eine Möglichkeit für die Darsteller im Film, recht kräftig zu schmieren. Die Morde sind, wie immer bei Agatha Christie, raffiniert, die Aufklärung erfolgt psychologisch und unter allerlei Geheimniskrämerei, unter welcher die Spannung - wenigstens im Film - zuweilen etwas zu leiden hat. Aber man unterhält sich und ist am Schluss nicht böse, eine gemütliche und nicht unwitzige Entspannung gehabt zu haben.

LA CALDA VITA

Produktion: Italien  
Regie: Florestan Vancini  
Besetzung: Catherine Spaak, Gabriele Ferzetti  
Verleih: Cinevox

ms. Von Florestan Vancini, der mit "La lunga notte del 43" und mit "La banda Casaroli" Aufsehen erregt hatte, vor allem aber mit "Estate violenta" einen nüchtern glühenden Liebensfilm gedreht hatte, stammt nun dieser enttäuschende Film. Es liegt ihm ein Roman von A. P. Quarantotti-Gambini zugrunde, der - nach Auskunft - sehr gut sein soll und der zweifellos das Beste an diesem Film ist. Eine Geschichte eines Sommers, eines heissen Sommers bei Triest, am Meer, spielend zwischen zwei Freunden, Jünglingen, einem Mädchen und einem gereiften Mann. Die beiden Freunde umwerben das Mädchen, das in fröhlichem Trieb mit beiden spielt, an beiden sich versucht, keinem sich gewährt, weil keiner der beiden Mann ist, sondern Knabe ein jeder noch immer. Die Freundschaft der beiden gerät in Gefahr, Eifersucht, Wut steigt auf, der eine tötet sich, der arme Freund, die verschmähte Liebe macht ihn leiden ebenso wie seine Herkunft aus armem Haus, die der andere, ein reicher Jüngling, trotz aller Freundschaft ausnützt. Katalysator des Verhältnisses zwischen den drei jungen Menschen ist der Onkel des reichen Jünglings, ein Mann in den Vierziger, der unerwartet auf der Sommerinsel auftaucht, dem das Mädchen als dem Erfahrenen sich hingibt. Diese Szenen sind sehr schön, menschlich und psychologisch echt, ergreifend auch das Erwachen des Gewissens bei dem älteren Mann, der sich schliesslich um die Heirat müht.

Der Film schwankt zwischen solchen Augenblicken und Szenen menschlicher Vertiefung und psychologischer Verfeinerung und Szenen und Augenblicken des billigsten Angebots von erotischen Attraktionen (besonders in der Rolle des Mädchens, das Catherine Spaak spielt). Schauspielerisch ist der Film nicht überragend, immerhin gibt Gabriele Ferzetti einen überzeugenden Mann in den besten Jahren. Der nach Versöhnung strebende Schluss ist zu lang geraten; wäre der Film abgebrochen worden, als es sich herausstellt, dass der eine Junge sich das Leben genommen hat, und als die Fremdheit sich zwischen alle schiebt, da hätte er Gewicht und Wert gewinnen können.

Schweden

-Die Meisterschaft der Kinobesucher von Schweden hatte bisher Frau Oestergaard inne. Sie pflegt 54 Stunden jede Woche im Kino zuzubringen. Sie ist jedoch von der 74jährigen Frau Thygesen geschlagen worden, die während 66 Stunden in der Woche im Kino sitzt, und dort gleich das Abendbrot, das sie mitbringt, einnimmt.



Die unverwüstliche, scharfsinnige Margreth Rutherford erscheint wieder in einem nicht unwitzigen Unterhaltungsfilm "Ein Mord und vier Frauen"