

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 12 (1960)
Heft: 25

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: 06.02.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

TUNES OF GLORY (Einst ein Held)

Produktion: England
Regie: R. Neame
Besetzung: Alec Guinness, John Mills, Dennis Price
Verleih: United Artists

ms. Ein psychologisches Drama, zu dem den Zugang zu finden vorerst nicht leicht ist, das aber in seinem Fortgang zu immer stärkerem Eindruck heranwächst und schliesslich ganz in den Bann zwingt. Die Geschichte trägt sich in einer Kaserne in Schottland, unter Offizieren der Highlanders, zu. Interessiert das Milieu? Es wird interessant, indem es das Spannungsfeld einer im Menschlichen fesselnden und gültigen Auseinandersetzung ist (als Folklore des Militärs - wenn man so sagen darf - mag es wenig interessant sein).

Zwei Männer stehen einander gegenüber, zwei Offiziere, ein Major, der längere Zeit das Kommando über die Garnison geführt hat, und ein Oberst, der jenen nun in diesem Kommando ablöst. Ein Haudegen, Mannschaftsoffizier, wie man zu sagen pflegt, der Major; ein Offizier der Stabsgesinnung und Stabsgewöhnung, den Truppen entfremdet, der andere. Beide aber Männer, die den Krieg am eigenen Leib gespürt haben, beide streng gegen sich und streng gegen die Untergaben, jeder ein Mensch, der sich aus Einsicht und Willen zu dem geformt hat, was er ist; jeder in dem, was er an sich als Lebenshaltung verwirklicht hat, ein ganzer Mensch und doch einer die Ergänzung des anderen.

Doch das Bewusstsein der Ergänzung stellt sich nicht ein, schwelt höchstens ganz tief unten: was mit eruptiver Gewalt an die Oberfläche tritt, ist die gegenseitige Abneigung, genährt bei dem einen durch das Ressentiment, dass er das Kommando abgeben musste, bei dem andern durch den kalten Ehrgeiz, das Renommee des Bureauoffiziers zu überwinden und sich den Respekt des Truppenführers zu verdienen. So prallen die beiden Männer aufeinander, verkrallen sich ineinander, verletzen sich gegenseitig, setzen ihre ganze Energie, ihre Männlichkeit und Manneszucht in diesem Kampf ein, bis einer den anderen aufreibt, bis der schwächere, und das ist jener, der sich zu formeller Härte erzogen hatte, zerbricht, worauf der andere, der Hauende, dessen rauhe, dicke Schale nun bis in den weichen, sensiblen Kern seines Wesens durchgebrannt ist, ebenfalls zerstört wird. Der eine gibt sich selbst den Tod, unfähig zu ertragen, dass er nicht ernst genommen, dass er hintergangen und in seiner Schwäche erkannt worden ist. Des anderen Geist umnachtet sich, er erkennt die Schuld, die er begangen hat, akzeptiert den Wahnsinn als die Sühne dafür, dass er zum Mörder geworden ist.

Ronald Neame, einem Roman von James Kennaway folgend, hat den Film gestaltet. Zwingend entwickelt sich die Tragödie aus einem Zusammenstoß zweier Männer, der zunächst recht komödienhaft beginnt; aber unter dem zuweilen fast legeren Ton des Soldatenpasses und der Männerausgelassenheit irrlichtert es, in kurzen, raschen Blitzen erhellen sich die Abgründe, die da sind und aus denen nach und nach die schrecklichen Schatten des Verhängnisses emporsteigen. Hervorragend, erregend ist es, wie hier der Wechsel vom Schabernak zur Tragödie in feinsten Uebergängen gestaltet ist. Das Ende ist erschütternd - vom seelischen Drama her, das sich vor uns abspielt und das ein Drama in grundätzlicher Manneswelt ist, erschüttert aber im tiefsten durch das Spiel der beiden Hauptdarsteller, John Mills, der den Obersten, und Alec Guinness, der den Major darstellt. Diese beiden Schauspieler lassen vor unseren Augen den intimen Zusammenstoß zweier in ihrer Feindschaft einander solidarisch zugewandter Männer erstehen, angesichts dessen vollendet künstlerischer Präsentation man nur noch ergriffen staunen und schweigen kann: selten erlebt man Schauspielkunst in solcher Reife, in solcher Beherrschung psychologischer Differenzierung einer innern Entwicklung und zugleich der Zusammenfassung all dieser Differenziertheit ins lebendige, volatilmende Bild eines Menschen. Schon um dieser einmaligen Kunst des Menschenstellers ist dieser Film wertvoll.

DIE FASTNACHTSBEICHE

Produktion: Deutschland
Regie: William Dieterle
Besetzung: Hans Söhnker, Gitta Daruga, Christian Wolff
Verleih: Neue Interna-Film

ms. Nach Carl Zuckmayers Novelle gleichen Titels hat William Dieterle, aus Hollywood nach Deutschland zurückgekehrt, diesen Film geschaffen. Ist ihm der Ausbruch aus der Konventionalität Hollywoods gelungen? Nein. Dieterle ist festgefahrene im Melodramatischen,

Dickaufgetragenen, Undifferenzierten. Und dabei wäre der Stoff Zuckmayers geeignet gewesen, einen guten, ja grossartigen Film abzugeben. Es ist der Tanz von Masken, Menschen als Masken, Verstrickungen und Sünden, schlimme Taten und Sühne, ein Maskentanz, der zum Mysterium werden könnte, zum Sinnbild des Menschlichen, bis zur Demaskierung hin, bis zum Aufbrechen also in die Wahrheit hinein. Was hätte ein Max Ophüls aus diesem Stoff gemacht! Ein grandioses, in Poesie und Hintergründigkeit, Bedeutsamkeit und Schönheit verwobenes Spiel, ein Spiegel des Realen im Irrealen des Karnevals. Und jetzt? Dieterle hat daraus einen handfesten Maskenspuck gemacht, ein turbulentes Treiben um und um, ohne tiefere Bedeutung, ohne Sinngehalt. So wirkt die Fabel lediglich konstruiert, äusserlich, menschliche Vertiefung und Anteilnahme stellt sich nicht ein, es bleibt äusserlich ausgepolsterte Romantik, und der Karneval, so munter es dabei zugeht, ist nur ein Dekor, kein Handlungssubstanz, kein Sinnbild.

DAS GLAS WASSER

Produktion: Deutschland
Regie: Helmut Käutner
Besetzung: Gustaf Gründgens, Liselotte Pulver,
Sabine Sinjen, Hilde Krahl
Verleih: Constellation-Film

ms. Es scheint, dass Helmut Käutner nach seinem problematischen "Der Rest ist Schweigen" sich hat ausruhen, dem tragischen Stoff gleichsam das komische Nachspiel hat folgen lassen wollen. So hat er Eugène Scribes vielgespielte Historienkomödie "Ein Glas Wasser" adaptiert, und bei Käutner heisst adaptieren immer, aus einem literarisch übernommenen Stoff etwas völlig Neues machen: das Bekannte, bildungsmässig Vertraute wird in eine neue Sicht gerückt, und überraschend wird so unter den Händen des Künstlers ein Werk, das ganz ihm, ganz seiner eigenen Zeit gehört. So geschah es in "Der Rest ist Schweigen", wo Käutner die Tragödie Hamlets zu einem Drama der deutschen Gewissensprüfung nach dem Zweiten Weltkrieg machte, und so geschieht es auch hier, wo er ein an sich belangloses, doch charmantes Kostümstück zum kabarettistischen Gegenwartsspiegel zu machen versucht.

Es ist zu betonen: versucht! Denn Helmut Käutner kommt mit seiner "Modernisierung" nicht recht zu Rande. Scribes Stück, das geschickt als eine Intrigenkomödie mit reichlichen Haupt- und Staatsaktionen um die Figur der liebenswerten, doch wankelmütigen und überaus leicht beeinflussbaren Königin Anna von England angelegt ist, ist nicht tragfähig genug für eine Zeitpersiflage, wie sie Käutner vorweist und wie sie ihm im Zeitalter des Kalten Krieges notwendig zu sein scheint. Die Parallelen, auf welche Käutner durch Dialogänderungen und durch Chansontexte aus der eigenen Feder hinzuweisen



Die beiden Gegner, grundverschieden, würden sich im Tiefsten ergänzen, - doch sie merken es nicht.

sich immer wieder anschickt, wollen sich nicht natürlich ergeben, und die rechte Inspiration des kabarettistischen Geistes will sich nicht einstellen. Zwar tritt einem dann und wann ein Lächeln auf die Lippen, aber zum Schmunzeln, zum einverständlichen Kopfnicken, zum lachlustigen Selbsterkennen kommt es nie. Dazu wirkt die ganze Käutnersche Komödie so geziert, zu gekünstelt, zu geschmäcklerisch. Nur war es Käutners Handschrift ja immer, dieses Manierliche und Manirierte, dieses Artistisch-Gezüchtete und Intellektuell-Blasierte, doch so deutlich ist des Künstlers Verschmoktheit schon lange nicht mehr sichtbar geworden. Der Einfall, das Theaterstück Scribes auf der Leinwand als Theaterstück erhalten zu lassen, dem Zuschauer nie das Bewusstsein zu stehlen, dass es sich um ein Spiel auf der Bühne handelt und dass eben alles Spiel ist, ist zwar hübsch und führt zu reizenden Augenblicken, aber die Kulissenwelt, in welcher alles vor sich geht, ist von einem Zuckerbäckergeschmack, dass der Appetit aufs Lustigein und den tieferen Sinn bald schwindet, und die Textbereinigung, die Käutner aus eigenem Kopf dazu getan hat, offenbart - wie so oft bei diesem Mann - billige Freude an billigen Bonmots (das kommt auf jeder helveticischen Kabarettbühne gescheiter, spritziger und effektvoller daher). Schliesslich sind die Schauspieler, trotz ihren grossen Namen, nicht, was sie sein könnten: zwar passt Gustaf Gründgens genau ins Bild des Gezirkelten, Künstlichen und Verschmockten, das Käutner da gibt, aber der Eindruck einer letzten Souveränität, eines vollendet artistischen Darüberstehens stellt sich nicht ein; und Liselotte Pulver als Königin Anna meint noch immer, rhythmisches Wackeln mit dem länglichen Hals sei komisch. Einzig Hilde Krahl als die herrschsüchtige, kriegssüchtige Lady Malbourough hat Strahlung und Charakter. Das deutsche Lustspiel hat in letzter Zeit einige Erfolge zustandegebracht. Käutners Komödienlaune aber ist nicht interessant genug, um einen Abend lang hinzuhalten.

DER HENKER IST UNTERWEGS (The Lineup)

Produktion: USA
Regie: Don Siegel
Besetzung: Eli Wallach, Rob. Keith, Warner Anderson
Verleih: Pandora-Films

ms. Der amerikanische Thriller fesselt immer wieder durch seine unterkühlte Atmosphäre. Es besteht da eine Könnerschaft, die gleichsam ein Hollywoodpatrimonium ist, an welchem alle Regisseure teil haben. Don Siegel, ein Mann, der nicht eben profiliert in Erscheinung tritt, hat diesen Film geschaffen, der in San Francisco spielt und von den Schreckenstaten eines Killers berichtet, der beauftragt ist, bei den Reisenden aus dem Orient, die wider ihr eigenes Wissen als Schmuggler von Heroin missbraucht worden sind, dieses Rauschgift einzusammeln.

Das ganze Interesse des Films ist, bei Erzeugung oft recht gehöriger Spannung, auf diesen einzigen Mann gerichtet, der ein Psychopath ist (wie anders sonst fiele ihm das Töten so leicht, mache es ihm einen so infernalischen Spass). Eli Wallach, ein Schauspieler aus der Schule von Strasberg (Elia Kazan hat ihn einst bedeutend gemacht), spielt diesen Killer. Er tut es mit eher sordinierten Mitteln, mit einem Hauch der tragischen Einsamkeit um sich. Sonst vermag der Film, der das Uebliche an Spannung routiniert präsentiert, nicht menschliches Interesse zu fesseln.

ADUA UND IHRE GEFAEHRTINNEN

Produktion: Italien
Regisseur: Antonio Pietrangeli
Besetzung: Simone Signoret, Emanuelle Riva, Marcello Mastroianni
Verleih: Columbus-Film

FH. Ob es uns passt oder nicht: die Prostitution ist eine Tatsache. Bei allen Völkern und zu allen Zeiten hat das "älteste Gewerbe der Welt" versteckt oder offen, verfolgt oder toleriert, geblüht. Keiner Macht der weissen oder farbigen Welt ist bis heute seine Ausrottung gelungen. Die öffentliche Diskussion dieses ernsten, sozialen Problems lässt sich nicht verhindern, und es gibt auch kein triftiges Argument gegen seine Behandlung in Filmen für Erwachsene.

Der Film ist in der bewussten Absicht geschaffen worden, die Aufhebung der öffentlichen Häuser durch das Gesetz Merlin in Italien anzugreifen. Die Senatorin Merlin fuhr mutig ans Festival von Venedig, wo der Film erstmals gezeigt wurde, und lieferte dort zu Gunsten ihres Gesetzes eine erbitterte Redeschlacht gegen ihre Feinde, die ihr jedoch gewachsen waren. Es ist Tatsache, dass die Prostitution heute

in Italien ganze Quartiere überflutet, Kinder und Jugendliche durch ihre Öffentlichkeit korrumpt, und die Geschlechtskrankheiten gewaltig im Anstieg begriffen sind. Vor allem aber auch, dass die Prostituierten entgegen den Behauptungen der Merlin nicht resozialisiert werden konnten, dass sich um sie überhaupt niemand mehr kümmert, dass sie hilflos Zuhältern und Kupplern ausgeliefert sind.

Auf das Letztere legt der Film das Schwergewicht. Vier ehemalige Pensionärinnen geschlossener Häuser erwerben eine Trattorie auf dem Lande, bekommen jedoch angesichts ihres Leumundes kein Wirtschaftspatent. Sie müssen sich dazu eines zweifelhaften Winkeladvokaten bedienen, der sie jedoch sogleich für seine eigenen, geldgierigen Zwecke benützt, sodass sie in ein schlimmeres Abhängigkeitsverhältnis als früher geraten. Als sie sich entgegen ihrer ursprünglichen Absicht zu einem anständigen Lebenswandel hingezogen fühlen, und der Mann nicht auf seine Rechnung kommt, wirft er sie auf die Strasse, wo sie trostlos ihr altes Gewerbe wieder aufnehmen müssen.

Es ist berechtigte Sozialkritik, erzählt mit innerer Sauberkeit und ohne naheliegende Schlüpfgerüchte. Leider hat Pietrangeli nicht darauf verzichtet, die düstere und pessimistische Anklage durch schwankhafte Einfälle "aufzuheitern", die mit dem Geschehen nicht verschmolzen sind. (Das groteske Leichenbegängnis der Studenten sollte überhaupt herausgeschnitten werden). Es ist dadurch nicht die Tragikomödie geworden, die er sich wohl vorgestellt hatte, sondern nur ein stilloses Nebeneinander verschiedener Ausdrucksformen. Auch Banalitäten fehlen nicht, wie die sich verliebende Ex-Prostituierte. Nicht ganz überzeugend wirkt auch der gewaltige Wandel der Vier; sie werden so nett, dass man sich fragt, wie sie vormals ihren früheren Beruf ausüben konnten. Pietrangeli lässt es hier an einem gewissen, nötigen Realismus fehlen.

Doch ist der Film sehr gut gespielt, besonders Emanuelle Riva, die grosse Protagonistin aus "Hiroshima, mon amour" fällt auch hier



Das Ende ist da, - Adua und ihre Gefährtinnen müssen im gleichnamigen Film erkennen, dass alle Anstrengungen, auf einen andern Weg zu kommen, vergebens waren.

durch ihr unkonformistisches Spiel auf. Simone Signoret ist immer interessant, auch wenn sie schon Besseres gezeigt hat. Anzuerkennen bleibt auch der Mut, mit dem der Regisseur dieses heisse Eisen angefasst hat, der klare und übersichtliche Rythmus des Geschehens, die Sicherheit von Bild und Dialog, wenn dieser auch nach gewohnter, italienischer Art manchmal zu gefühlvoll ins Melodramatische abgleitet. Im Ganzen bleibt es ein bitteres Werk, das jedoch einen Beitrag zu dem schwierigen Problem leistet und zum Nachdenken anregt.

DER NACKTE SPIEGEL (The naked mirror)

Produktion: England
Regie: John Lemont
Besetzung: Terence Morgan, Hazel Court, Rob. Beatty
Verleih: Parkfilm

ms. Ein englischer Thriller: ein Held, rabenschwarz das Gemüt, böse, zynisch, eben aus dem Gefängnis entlassen. Bessert er sich? Nein. Er eröffnet eine Schule für Photomannequins und benützt die reizenden Damen zu Erpressungen. Was geschieht? Dem bösen Mann wird das Leben heiß gemacht. Von allen Seiten stürmen die Feinde auf ihn ein, die Gangster von der Konkurrenz, die einen Spion in seine Schule setzen, und die Polizei, die keineswegs unzimperlich bleibt. Der

böse Kerl aber strauchelt nicht in die Fallen seiner Feinde und Fahnder, sondern in die der Liebe. Die Frau bringt den harten Mann zu Fall, und so wird der Film, der zu Beginn eine kaltschnäuzige Art hatte, zum Schluss noch melodramatisch. Ein Regisseur namens John Lemont hat ihn gedreht, mit einer gewissen Routine, einer gewissen Brillanz, mit einer gewissen verschämten Freude am Undurchsichtigen und Zwielichtigen.

DIE WOELFE VON LOS ANGELES (Key witness)

Produktion: USA
Regie: Phil Karlsons
Verleih: MGM-Film

ms. Ein Film um jugendliche Verbrecher. Rowdies, Halbwüchsige, bringen einen Kameraden bestialisch um. Ein ehrbarer Mann, Familienvater, wird unvermutet Zeuge und hilft der Polizei auf die Spur des Verbrecher. Wie nun dieser Zeuge zum Objekt der Verfolgung, der Hetzjagd, des Verbrechens selber wird, erzählt der Film, und auch, wie ein Mann trotz allen Drohungen, Verfolgungen, Repressalien, sich selber treu bleibt, dem Recht zum Durchbruch verhilft, in der Gesinnung standhaft bleibt. Phil Karlsons hat die Fabel inszeniert, die das Zeug in sich gehabt hätte, einen starken, menschlich fundierten Film abzugeben, jetzt aber nur äußerlich wirkt, durch Konstruertheiten vom menschlichen Anliegen, von der psychologischen Vertiefung und realistischen Atmosphäre abweicht.

DER ROTE WAGEN (Heller in Pink Tights)

Produktion: USA
Regie: Georges Cukor
Besetzung: Sophia Loren, Anthony Quinn, Margrit O'Brien
Verleih: Star-Film

ms. Sophia Loren ist blond geworden, und sie ist schlanker. Das passt nicht zu ihr. Sie ist ein Kind aus dem Volke Neapels, und Spass an ihr hat man nur, wenn sie reichlich Spaghetti isst. In Hollywood hat man sie auf Diät gesetzt. Die Polsterungen, welche sie berühmt gemacht haben, sind nur noch adrett, haben kein Feuer mehr. Geziert ist die Loren geworden, geschleckt, und das ist schade. Sie kutschiert, begleitet von Anthony Quinn, der diesmal seine krude Männlichkeit in Lar moyanz gebedet hat, durch den Wilden Westen, als Schmierenkomödiantin, verführt die Männer, selbst bösartige Desperados (die freilich ein ziviles Schnäuzchen haben), trällert Liedchen, spielt um Geld und ihren eigenen Leib, reitet durch Steppe und Hochgebirge, will sogar mit Indianern anbändeln, die doch besonders böse Burschen sind und weisse Frauen hinschlachten, und betätigt zum Schluss doch ihr gutes Herz, so dass ihr Partner auf der Bühne nicht mehr ein bekümmeretes Gesicht zu machen braucht und ordnungsgemäß zu ihrem Partner auch im Leben werden kann. So etwas nennt man "Unterhaltungsfilm": so schwerfällig, wie die roten Komödiantenwagen durch die Steppe rollen, so schwerfällig rollt das Spiel.

CAN - CAN

Produktion: USA
Regie: Walter Lang
Besetzung: Shirley MacLaine, Frank Sinatra,
Louis Jourdan, Maurice Chevalier
Verleih: Fox-Films

ms. Das ist der Film, zu dessen Dreharbeiten der Herr des Kremls, Mister Chruschtschew, eingeladen worden war, als er Amerika besuchte. Da der Herr aller Reussen ein Moralheuchler ist, liess seiner Empörung über die angebliche Unzüchtigkeit dieses Films freien Lauf. Unter den Presseleuten, die ihn begleiteten, gab es viele, die ins gleiche Wunderhorn des Spiessers bliesen und davon redeten, dass der Can-Can in der Tat unmoralisch sei. Denn was gibt es unschickliches, als Mädchen, die ihre gutgewachsenen Beine hin und her - schwenken und zuguterletzt in einem prachtvollen Spagat zu Boden sinken? Es gibt vieles, das unschicklicher wäre, aber es gibt leider auch Tugendbolde, die dort etwas Unsittliches sehen, wo andere Leute nur ein harmloses Vergnügen haben. So ist die Welt wenigstens in dem, was die Spiessermoral betrifft, zwischen Ost und West nicht geteilt.

"Can-Can" ist ein fröhlicher Film, französischer Geist auf englisch ist darin. Cole Porters Show liegt dem Film zugrunde. Um ein Dreieckverhältnis geht es, in das eine kokette Tänzerin, ein lebeleichter Rechtsanwalt und ein zunächst sittenstrenger, dann aber vom Can-



Die grossartige Shirley MacLaine in "Can-Can" mit Maurice Chevalier

Can besiegt Staatsanwalt verwickelt sind. Die Liebe kommt freigiebig, zuerst zwar etwas frivol und zuletzt in guten Treuen zu ihrem Recht. Man hat seinen Spass an so viel Fröhlichkeit, an so viel einschmeichelnden und rythmisch betonten Melodien, an so viel hübschen Frauen und so viel Esprit. Maurice Chevalier spielt den alten Lebemann mit dem unnachahmlichen Charme, der ihm zu Herzen steht, und Louis Jourdan und Frank Sinatra sind die jugendlichen Charmeure an seiner Seite, die um die Gunst der reizenden, etwas ordinären, doch rechtschaffenen und allezeit munteren Tänzerin werben: diese Rolle ist mit Shirley MacLaine so hervorragend besetzt, dass allein schon diese Frau den Besuch des Films wert ist.

LES SCÉLÉRATS (Die Verzweifelten)

Produktion: Frankreich, Marceau und Lopez
Regie: Robert Hossein
Besetzung: Rob. Hossein, Michèle Morgan, Perrette Pradier
Verleih: Constellation

ZS. In einem Vorort von Pariswohnt ein armes junges Mädchen mit seinen Eltern einem modernen Glashaus gegenüber, das einem reichen, amerikanischen Ehepaar gehört. Die arme Familie beschäftigt sich unaufhörlich mit den etwas seltsamen Amerikanern; Phantasie und Einbildungskraft, Lebensgier und Wunschräume erregen das junge Mädchen in gefährlicher Weise. Es verdingt sich als Bonne zu dem Ehepaar, doch statt des erträumten Paradieses findet es eine Frau, die ihren Mann als Mörder beschimpft, weil er bei einem Verkehrsunfall, bei dem ihr einziges Kind ums Leben kam, den Wagen gesteuert hatte. In der Verzweiflung hat sie sich dem Alkohol ergeben. Resigniert lässt sie der Mann gewähren, kaum dass er ihr hier und da die Flasche entwindet, wenn es längst zu spät ist. Schuldgefühle scheinen ihn zu bedrängen, oder er will durch Widerspruch seine Frau nicht noch stärker aufreizen. Schliesslich nimmt sie sich durch einen Verkehrsunfall selbst das Leben, wobei ihr Mann noch durch Unvorsichtigkeit in den Verdacht der Täterschaft gerät. Das junge, begehrende Mädchen jedoch, von ihm zurückgewiesen, rächt sich, indem es behauptet, seine Frau habe ihn noch auf dem Transport ins Spital beschuldigt, dass er sie habe töten wollen. Verzweifelt stürzt er fort, um sich seinerseits das Leben zu nehmen.

Der Film ist eindrücklich aufgenommen, alle Rollen sind gut besetzt und das Spiel entspricht in seiner schleichenenden Entwicklung dem Zwielicht der meist nächtlichen Szenen. Trotzdem wirkt der Film enttäuschend. Die Grundlage des Geschehens, die Hasstrauer der Mutter, trägt durchaus pathologischen Charakter. Es ist unwahr, dass ihr Mann ein Mörder ist; er hat das Kind nicht absichtlich getötet, ein Anderer war sogar an dem Unfall stärker schuld. Die jeder Selbstkritik bare Frau gehörte schon lang in eine gründliche, ärztliche Behandlung, und die duldende Resignation des Mannes, seine Kapitulation vor der Wahrheit, ist fehl am Platze, schadet ihr nur. Doch Krankheitsfälle, auch solche seelischer Natur, bilden keine Grundlage für dramatische Entwicklungen, sie interessieren nicht weiter, erwecken höchstens Mitgefühl. Dass sie unbehandelt in Trunksucht und Selbstmord enden können - wer wüsste das nicht? Doch ist das das Letzte im Leben? Wissen die Filme keine besseren Lösungen?