

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 6 (1953-1954)  
**Heft:** 28

**Artikel:** Sorgenvolles Venedig [Fortsetzung]  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964034>

### **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:** 02.05.2026

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

Ansehen Italiens Schaden zugefügt würde. Das hat eine Anzahl bekannter Namen des italienischen Films zur energischen Abwehr auf den Plan gerufen.

Die Regierung hatte den Neorealisten vorgeworfen, es gebe in Italien auch noch «eine andere Realität», als bloß diejenige der sozialen Mißstände. Der Regisseur Antonioni erwiderte ihr: «Ja, es gibt bei uns auch die Wirklichkeit der Luxus-Villen und der Luxus-Hotels. Aber die sind kein Problem. Ein solches aber ist die Not des arbeitenden Volkes. Das hat der Film zu zeigen!» Chiarini seinerseits erklärte, daß echte Künstler, und am allerwenigsten die Italiener, keine Politiker seien. Sie müßten durch ihre Werke dafür sorgen, daß wir alle das Leben besser kennen und verstehen lernen. Zampa findet, daß die sozialen Unterschiede in Italien gegenüber etwa den protestantischen Ländern so groß und ungerecht seien, daß der Film unmöglich an ihnen vorbeisehen könne. Es wäre eine Verfälschung, das Leben einzufangen, ohne die schwere soziale Lage darzustellen, oder gar alles in eine gefällige Form zu gießen, wie es offenbar die gegenwärtige Regierung wünsche. Lizzani unterstreicht dies noch, indem er findet, kein Kenner der italienischen Verhältnisse dürfe darüber skandalisiert sein, daß gerade die besten Regisseure sich über die Zustände aufhielten und ihre Filme darüber drehten. Es wäre schlimm für die Nation, wenn der Film in dieser Lage den Mut zur Rebellion verlieren würde, wenn er zu heucheln anfinge. Und Blasetti ruft aus: «Glaubt man denn, es sei besser, dem Film den Mund zu schließen und die Augen zu verbinden für das, was er jeden Tag mitansehen muß? Es gibt keine andere Realität als die Wahrheit, sie ist die einzig mögliche! Wir haben nicht zuviel, sondern viel zu wenig wahre Wirklichkeit in unsern Filmen mit ihrem Schatten und ihrem Licht!»

Besonders hielt man sich unter den Regisseuren darüber auf, daß die Regierung und die sie unterstützenden Kreise der Kirche und der Rechten behaupteten, die Neorealisten hätten durch ihre Filme das Ansehen Italiens im Auslande dauernd schwer geschädigt. «Haben wir denn nicht durch die leider noch viel zu wenigen wahren Filme im Auslande mehr Freunde als Feinde gewonnen?» fragt mit Recht Comencini. «Ausländer, die einen Film wie z. B. die «Fährtrahdiebe», der Italien berühmt machte, nicht als Meisterwerk begreifen, sind für uns auf alle Fälle wertlos. Wir haben für das Ansehen Italiens mehr getan, als wenn wir unsere Filme in den Dienst einer gut geschmierten, nationalen Propaganda gestellt hätten. Das wäre der Tod aller Kunst gewesen, man hätte uns bald den Rücken gekehrt, wie man das heute mit Recht gegenüber dem russischen Film tut.» Contini unterstützt ihn: «Das ganze Gerede über die Schädigung des italienischen Prestiges im Ausland ist falsch. Hat man etwa seinerzeit in Frankreich auch Flaubert angeklagt, oder Zola oder Jules Romains oder viele andere, sie hätten durch ihre wahrlich nicht sanfte Gesellschaftskritik das Ansehen der Nation in der Welt geschädigt? Und noch niemand war so dumm, Amerika nach seinen vielen Gangsterfilmen zu beurteilen.» (Das ist ein Irrtum; es blieb seinerzeit Hitler, Göbbels und Fritzsche usw. vorbehalten, Amerika als eine Nation von Gangstern zu bezeichnen, «wie man aus den amerikanischen Filmen ersehe».)

Mit Recht weist aber der katholische Kritiker Rondi auf den Sinn der neorealistischen Filme hin, welchen die große Aufgabe zugefallen

sei, die zeitgenössische Wirklichkeit zum Zwecke der Anhandnahme der dringendsten Probleme auszudrücken. Und de Sica endlich spricht es klar aus: «Nicht um zu zerstören oder aus einem leeren Pessimismus heraus hatten wir den Mut, in den Filmen einige Wahrheiten zu sagen, sondern in der großen Hoffnung einer Erneuerung und eines gesunden Aufbaues der Nation. Ueber allem teuer aber ist uns die Kunst. Ihr selbstlos zu dienen, darauf kommt alles an.»

Eine unerwartete Unterstützung erhielten die Verteidiger des Neorealismus durch den bedeutenden englischen Regisseur David Lean («Kurze Begegnung»), der gegenwärtig in Venedig einen Film dreht. Er erklärte den neorealistischen Film Italiens als den interessantesten der Welt. Ohne ihn wäre er nicht nach Italien gekommen, um zu arbeiten. Es sei klar, daß der Prophet in seinem Vaterland nichts gelte, aber man müsse schon mit besonderer Blindheit geschlagen sein, um den unvergänglichen Wert dieser Filme nicht zu erkennen.

Bleibt nur zu hoffen, daß diese Antworten an zuständigen Stellen gehört werden, und «Umberto D» nicht, wie behauptet wird, das letzte Werk des Neorealismus bleibt.

## Sorgenvolles Venedig

II.

ZS. Das Klima Venedigs erwies sich dieses Jahr, den heimatlichen Fremdenorten zum Trost gesagt, als nicht viel besser denn das schweizerische. Die Folge war angesichts der leichten Bekleidung eine kleine Influenza-Epidemie. Diese scheint aber das Gute gehabt zu haben, daß die vielen angesagten Stars nicht erschienen, weder der sehnlichst erwartete Marlon Brando noch Jean Gabin, dem man anlässlich seiner Silberhochzeit mit dem Film sogar eine Medaille zugeordnet hatte. Auf der andern Seite war nur Lollobrigida angerückt, gewaltig gefeiert, aber es fehlte in Venedig erfreulicherweise die mondäne Schaumschlägerei, die den ersten Filmbetrachter in Cannes an der Arbeit behindert und verärgert. Dagegen war eine Anzahl bedeutender Regisseure anwesend (Cayatte, Fellini, Visconti, Carné, Becker, Zampa, Castellani, Gyllenbergh), mit denen manche Frage diskutiert werden konnte, was der Biennale einen ersten und männlicheren Charakter verlieh. Die vielen Einladungen überboten nicht, abgesehen davon, daß man nach den beiden anstrengenden Filmen, die um zwei Uhr nachts zu Ende waren, gerne und schnell nach Hause ging.

So ließ sich das Festival für den ersten Filmbesucher besser an, als befürchtet worden war. Bei den Filmen gab es einige Ueberraschungen. In erster Linie gilt dies für den italienisch-englischen Film «*Giulietta e Romeo*» von Castellani, der gar nicht auf dem Programm stand, weil der Produzent Rank, ein abgesagter Feind aller Festivals, wie die meisten Engländer, ihn nicht hatte senden wollen und erst diplomatischem Druck wich. In dreijähriger Arbeit ist hier ein virtuoser Spitzensfilm entstanden, in erster Linie, weil man nicht verfilmtes Theater, sondern mit der Bildsprache einen echten Film gestalten wollte. Stark waren ferner die Amerikaner mit «*On the waterfront*» von Kazan, ein mutiger, stellenweise brutaler Film, der Mißstände in der amerikanischen Demokratie angreift und sich der Unterdrückten annimmt, ein kraftvolles Werk ersten Ranges aus einer glaubenslosen Welt. Mit ihm zeigten die Amerikaner wieder einmal der Welt die Zähne, die ihnen in Locarno ausgefallen schienen. Auch die «*Caine-Mutiny*» ist interessant; im Rahmen einer Meuterei auf einem Minensucher wird in guter Filmsprache die Frage des militärischen Gehorsams erörtert, wenn die Vorgesetzten versagen. «*Executive suite*», ein Film aus dem amerikanischen Geschäftsleben von perfekter Routine, besitzt leider wenig Gehalt; es dreht sich um die gleichgültigen Streitigkeiten bei der Nachfolgerschaft in der Leitung eines Industrieunternehmens, die uns kalt gelassen haben. Dagegen muß «*La strada*» von Fellini hervorgehoben sein aus dem Leben eines Straßenzirkus-Paares, der uns packte. In seiner stillen, rührenden Melancholie, seinem Willen zur Poesie stellt er hohe Anforderungen an den Betrachter und wird kein Kassenschlager werden, aber dafür in Jahrzehnten noch unvergessen sein. Schon fragwürdiger und eine leise Enttäuschung bedeutete «*Air de Paris*» von Carné, der unter die Konventionellen gegangen zu sein scheint: ein gefälliges Werk für jedermann, aber nicht mehr. Daß der Japaner «*Intendant Sansho*» trotz etlicher Längen Eindruck machen würde, stand zu erwarten. Naturverbundenheit und klare, moralisch-soziale Grundhaltung errangen verdienten Beifall. Unter den Dokumentarfilmen ist der bedeutende italienische Unterwasserfilm «*Der sechste Kontinent*» besonders hervorzuheben.

Aber daneben gab es herbe Enttäuschungen. Der von der Zensur verfolgte «*La Romana*» fiel trotz der Begeisterung für Gina Lollobrigida infolge falscher Regie ab; erstmals sahen wir Gelin als Versager. Aber auch «*Königliche Hoheit*» von Harald Braun teilte dieses Schicksal. Der Geist, die Ironie der Dichtung von Thomas Mann fehlt, und übrig bleibt der Stehkragen und das Knallen zusammengeschlagerter Absätze. «Ebenso perfekt und unnützlich wie eine einwandfreie geometrische Schulzeichnung», erklärte treffend ein Kritiker. Enttäuschen auch ein sehr zahm gewordener Mexikaner «*El rio y la muete*» von Bunuel, ohne Poesie und ohne Wagnis. Eine harmlose Angelegenheit ohne jede Aussage auch der österreichische «*Pünktchen und Anton*». Von dem kommunistischen «*Gedicht über den Menschen*» aus Bulgarien, dem Schweden «*Som i drommar*» und dem «*Judaskuß*», einer spanischen Rekonstruktion der Passionsgeschichte mit den Augen des Judas, schweigt man am besten.

Im ganzen hat Venedig stärker als Cannes den Beweis erbracht, daß noch immer gewichtige Kräfte vorhanden sind, für welche die Bemühung um den guten Film eine Lebensaufgabe bildet. Auch wir sollten deshalb mit allen Kräften das Unsrige tun.



Gestalten aus dem in Venedig mit Recht preisgekrönten amerikanischen Film «On the waterfront», der sich mit den Zuständen unter den Dockarbeitern befaßt.