

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 8 (1956)  
**Heft:** 20

**Artikel:** Neues Leben aus den Ruinen? [Schluss]  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964273>

#### **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:** 08.01.2026

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

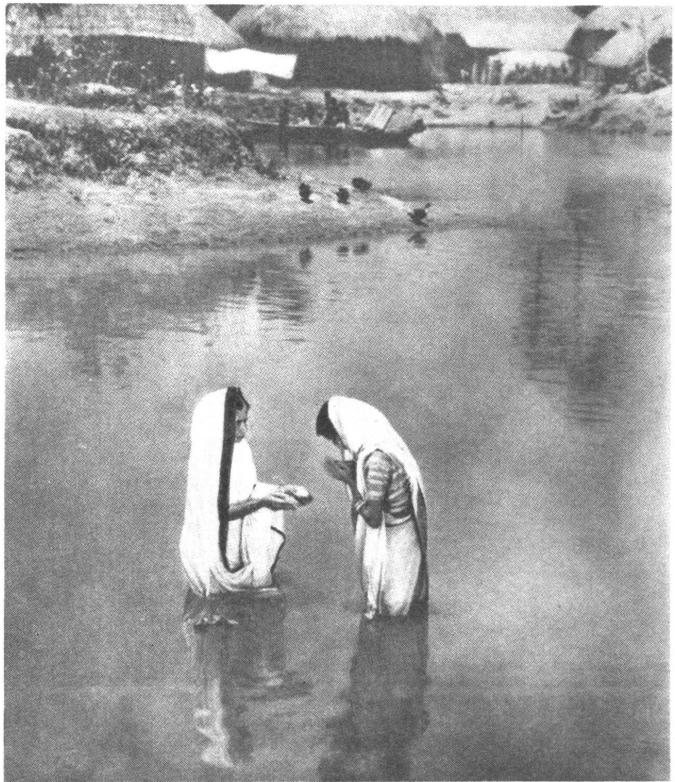
## Neues Leben aus den Ruinen? (Schluß)

FH. «*Suor Letizia*» von Camerini mit der Magnani war ein großer Erfolg für die Schauspielerin, aber in Inhalt und Form mittelmäßig. Der dissidente Amerikaner «*Bigger than life*» kämpft mit einer polemischen Ader gegen den Mißbrauch von Pillen durch das breite Publikum, vor allem des Cortisons. Trotz der ausgezeichneten Darstellung durch James Mason bleibt aber das Ganze ein medizinischer Sonderfall und wird nicht ins Allgemein-Menschliche erhoben; der Eindruck ist zwiespältig. In «*Calabuch*» von Berlanga (der auch «*Guten Morgen, Mister Marshall*» schuf) zeigen sich die Spanier von einer freundlicheren Seite. Die Geschichte des großen Atomforschers, der sich zu Fischern flüchtet, um nicht an der Weiterarbeit an der Atombombe teilnehmen zu müssen, ist gut erfunden. Leider wird er dann zurückgeholt. Wichtige Fragen, z. B. jene nach der Notwendigkeit der Mitarbeit an einem zukünftigen Atomkrieg, werden bloß angedeutet, nicht verarbeitet. Der Film hat nur das Format einer kleinen Komödie, allerdings mit sehr ernsten Problemen im Hintergrund. Ein weiterer Japaner, «*Die Straße der Schande*», erwies sich als trüber Sittenfilm über zweifelhafte Frauen, stellenweise melodramatisch, immerhin nicht ohne sozialkritische Note, und stets eine distanzierte Haltung bewahrend. Hier folgte ein überraschender Spanier, «*Calle Mayor*» von Bardem, einem der wenigen Spanier, der aus seiner Abneigung gegen Franco kein Hehl macht, dadurch schon verschiedentlich im Gefängnis saß und nur auf energisches Ersuchen der italienischen Regierung nach Venedig gehen durfte, wozu es einer außerordentlichen Sitzung des spanischen Ministerrates bedurfte. Der Film schildert den bösartigen Streich junger Nichtstuer in der Provinz gegenüber einem alternden Mädchen, das immer von Heirat geträumt hat. Mit List und Herzenskälte wird es in den Glauben versetzt, der große Moment sei gekommen, bis dann die bittere Enttäuschung eintritt. Der verdiente Großerfolg des Films ist allerdings nicht auf Spaniens Leistung, sondern auf jene der Amerikanerin Betsy Blair («*Marty*») zurückzuführen, großartig, fast erschütternd, unübertrifft für solche Rollen Zurückgesetzter. Mit fast unmerklichen Mitteln, einem Zittern der Lippen, einem scheuen Augenaufschlag, erzielt sie die größten Wirkungen, in Venedig Beifall auf offener Szene. Sie ist die einzige, die das vermag. Mochte Hollywood das Festival boykottieren — hier war das echte, große Amerika in Spitzenform vertreten. Harmloser, angefüllt mit etwas bissigem Humor, stellte sich der Franzose «*La traversée de Paris*» vor von Autant-Lara, aus dem Paris der Besetzungszeit und der Schwarzhändler. Ein «schwarzes» Schwein soll unter den Augen von Besatzungstruppen und Polizei durch die Stadt geschmuggelt werden; wobei es endlose Abenteuer erlebt. Alles ist aber sehr atmosphärisch gestaltet und von Gabin und Bourvil ganz ausgezeichnet und mit Verve gespielt. Eine nicht sehr gewichtige, aber gut gemachte Komödie. Der zweite Outsider-Amerikaner «*Attack*» von R. Aldrich verblüfft wieder durch die schonungslose, brutale Offenheit, mit der er Verhältnisse in der amerikanischen Armee während des Krieges offenbart und zeigt, daß es selbst an wichtigen Kommandostellen Feiglinge gab. Außerordentlich gut gestaltet, spannend, aber auch überaus heftig und gewalttätig wird er nicht überall Sympathien gewinnen. In formaler Hinsicht eine Spitztleistung von strenger Geschlossenheit bot R. Clément mit «*Gervaise*», einer Verfilmung von Zolas «*L'assommoir*», der aber wegen teilweise abstoßender Einzelheiten, Ueberresten aus dem stil noir, von einem Teil des Publikums abgelehnt wurde. Herzenswärme ist nicht seine Stärke, aber er wird den Filmkritikern endlos Garn für Diskussionen geben. Der nach Abschluß des Festivals außer Konkurrenz laufende Amerikaner «*Bus-stop*» mit Marilyn Monroe, eine Art heiterer Wildwester, erwies sich zwar als überwiegend kommerzieller Unterhaltungsfilm, aber doch als besser denn als sein Ruf, der ihm vorausging. Die versprochene Helden glänzte allerdings durch Abwesenheit.

Zu wilden Zornausbrüchen und Gerüchten führte bei der Preisverteilung die Weigerung der Jury, einem Film den großen Preis zuzuerkennen. Zu Unrecht. Der Sachverhalt war der, daß sich vier Stimmen für den Japaner «*Die birmanische Harfe*» und drei für «*Calle mayor*» gegenüberstanden. Laut Reglement muß aber die Auszeichnung mit einer Mehrheit von  $\frac{2}{3}$  Stimmen erfolgen, die einfach nicht zu erzielen waren. Der Preis konnte deshalb ebensowenig wie 1953 zuerkannt werden, was wir nicht bedauern. Allerdings wird sich eine Reglementsänderung aufdrängen, denn die verlangte Mehrheit wird sich nicht leicht einstellen.

Die heißumstrittene Frage, ob sich die «neue Formel» der «Austerity» für Venedig bewähre, kann heute noch nicht entschieden werden. Ein wirklich unbestreitbar überragender Film war nicht zu sehen; es dominierte ein ausgezeichneter Durchschnitt, mit einzelnen großartigen Leistungen. Der Unterschied wurde bei den retrospektiven Filmvorführungen von Chaplin und Dreyer fühlbar, die ein Niveau besaßen, das am Festival doch fehlte. Vielleicht ist eben gar keiner geschaffen worden? Andererseits wirkte sich das Fehlen bloß kommerzieller Filme wohltuend aus; ein Festival ist nun einmal keine Film-Messe; die Industrie soll ihre Massenware anderswie zeigen. Aber die Veranstaltung wird erweitert werden müssen; Amerika und vor allem England müssen zur Mitarbeit herangezogen werden können, sonst ist es früher oder später um Venedig geschehen. Nötig ist auch eine Internationalisierung und Erweiterung der kleinen, nur-italienischen Zu-

lassungskommission, welche über die zu zeigenden Filme entscheidet, schon um dem naheliegenden Vorwurf nationaler oder konfessioneller Befangenheit begegnen zu können. Die starke Herabsetzung der Zahl der Filmvorführungen und der gesellschaftlichen Anlässe ist zu begrüßen und ist durchaus geeignet, das gefährlich ins Materielle abgeglittene Festival wieder in den Rang einer kulturell ernst zu nehmenden Veranstaltung zu heben.



Szenenbild aus Renoirs Film «*Strom*», den er ganz vom guten Bild her aufzubauen versuchte.

## Renoirs Meisterstreich

ZS. Die gegenwärtige Entwicklung des französischen Films hat das Auge wieder auf Jean Renoir gelenkt, der mit seinem Film «*Eliane und die Männer*» (mit Ingrid Bergmann) eine vielleicht nicht ganz berechtigte Diskussion entfesselt hat. Er neigte schon immer zu sehr persönlichen Auffassungen und kümmerte sich nicht um Kritik noch um die Tätigkeit anderer Regisseure. Ihm hat schon immer das gute Filmbild als das Wichtigste am Film vorgeschwungen. Er kam von der Avantgarde her, dem «Klub der 100 Verrückten», und man darf nicht vergessen, daß er der Sohn des großen, impressionistischen Malers ist. Durch Geburt und Erziehung übernahm er einige künstlerische Grundsätze sozusagen in der Wiege, von denen er sich weder durch Bedingungen der Filmindustrie noch durch politische Einflüsse abringen läßt.

In ihm hat der Neo-Realismus in Frankreich seinen stärksten Vertreter besessen. Dessen Verbindung mit dem Streben nach dem schönen Bild ergibt die Qualität der Renoir-Filme. Während vieler Jahre haben sie einen großen Einfluß auf das französische Filmschaffen ausgeübt, der auch heute nicht ganz verschwunden ist, wenn es inzwischen auch andern Zielen zustrebte. Kürzlich hat er in seiner burschikosen Art geschildert, wie er nicht nur zum Tonfilm kam, sondern gleichzeitig den Realismus bei diesem einführte und sich durchsetzte.

«Es war ein großes Ereignis, als seinerzeit der erste, große Tonfilm in Frankreich unter dem Namen „Der Jazz-Sänger“ erschien, das allen, die mit der Filmindustrie zu tun hatten, einen schweren Schlag versetzte. Der große Erfolg, den er davontrug, zerzauste die im Filmwesen herrschenden Bräuche auf das Empfindlichste. Mit großem Mißtrauen, bald aber mit noch größerer Begeisterung, warfen sich die Franzosen auf das neue Wunder. Auch ich hätte ganz gerne mitgemacht, aber ich war ein für allemal als Autor dramatischer Stummfilme abgestempelt, ein Feind der Sprechbühne. Deshalb wollten sie in der neuen Tätigkeit nicht einmal meinen Namen hören, denn sie bestand darin, Theaterwerke und erfolgreiche Opern Wort für Wort auf die Leinwand zu bringen. Zwei Jahre mußte ich so auf eine günstige Gelegenheit warten. In der Zwischenzeit krachte die kommerzielle Grundlage, auf welcher der Film beruhte, in allen Fugen.