

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 13 (1961)
Heft: 17

Artikel: An der Mauer
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963820>

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: 16.02.2026

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

DER STANDORT

AN DER MAUER

RF. Italien scheint heute mit seinen Filmen die Gipfelhöhe in der Welt erreicht zu haben. Es steht nicht nur der Zahl nach an der Spitze der Weltproduktion, was bedeutungslos wäre, sondern hat mit Fellini, Visconti, Antonioni auch die grösste Zahl allgemein anerkannter Qualitätsfilme erreicht. Dass daneben noch mancher Schund mitläuft, vermag das nicht zu ändern; von Hollywood bis Paris blickt man heute an den Tiber und den Po.

Ein solcher Blick ist lehrreich. Denn im Innern sieht die Lage in Italien keineswegs rosig aus, ja es scheint die künstlerische Höhe sozusagen aus Verzweiflung geboren zu sein. Kürzlich hat in Mailand eine Art "Gespräch am runden Tisch" zwischen Regisseuren und Filmkritikern stattgefunden, das aufschlussreich war. Und daneben sind Aussprüche bekannter Regisseure gefallen, vor allem auch von Fellini (der in Mailand nicht dabei war), welche die Gedankenwelt italienischer Filmleute in nicht misszuverstehender Weise aufhellen.

Vor allem waren wir selbstverständlich gespannt auf Fellini, der in seiner "Dolce Vita" eine entscheidende Grenzsituation in Italien erreicht hatte: Kein Glaube mehr, keine verbindlichen Ideale, kein Wille zu echter Leistung, ödestes Sichgehenlassen, die Kirche veräusserlicht und kindisch missbraucht, sodass es keine Rückkehr zu ihr mehr gibt, und doch die Unfähigkeit, sich ganz von ihr zu trennen, sich entschlossen neuen Ufern zuzuwenden. Wie ist Fellinis Entwicklung weitergegangen? Ist er darüber hinweggekommen? Offenbar nicht. Die Möglichkeit, er werde aus dem Wust von äusserem Glaubensbetrieb und dem christlich-heidnischen Salat in Italien das herausscheiden, was wirklich ewig und dauernd ist, die schlichte, einfache Wahrheit des Evangeliums und darauf auf gesicherter Basis eine neue grosse Entdeckungsfahrt beginnen, hat sich nicht erfüllt und wird sich unseres Erachtens auch später nicht erfüllen. Er steckt viel zu tief in der alten, italienischen Tradition, wo so manches religiöse Element zu blossem Volksritus geworden ist, in der auch alte, römisch-heidnische Bräuche weiterleben. Er steht noch, wo er früher stand, ratlos und in fast verzweifelter, bitterer Resignation.

"Wir sind in Italien ein konfuser Haufen von Leuten aller Sorte, alle verwirrt und aufgebracht, und unser Schiff sinkt ab. Das geschieht auch in andern Ländern. Es ist von tragischer Anziehungskraft, zuzusehen, wie ein Boot untergeht, das eine ganze Epoche mit sich trägt. Wir haben eine Epoche in unserer Geschichte beendigt, jedoch die nächste noch nicht begonnen". Was lässt sich in dieser Situation tun? Was für Filme sollen da gedreht werden? Vorwiegend spielerische, mit einem nihilistischen Hintergrund. Die Idee, selber Neuland zu suchen, die kommende Epoche energisch zu beeinflussen, kommt ihm, wie so vielen italienischen Intellektuellen gar nicht; ohne Basis jammern sie im Grunde nur, handeln jedoch nicht, kleiden die confuse, heutige Welt selbstgefällig in künstlerische Formen und glauben damit, die unseligen Toten, die Menschheit beglückt zu haben. Andere sollen die neue Welt schaffen. "Ein neuer Sinn für Körper und Geist wird kommen, alte Sinngebungen werden wieder gefunden werden, ein neuer Mensch wird kommen". Damit tröstet er sich. Und sonst wird er vorläufig eine "spielerische" Episode in "Boccaccio '70" drehen. Was soll er viel anderes tun? Ein letzter Seufzer ist ihm kürzlich noch entwischt: "Wir Intellektuelle sitzen im Teich schwerer Sorgen um die Zukunft. Frauen sind kräftiger, sie stehen der Natur näher. Sie sind immer da, hier und jetzt". Das ist alles. Hat er sich vielleicht deshalb entschlossen, am Boccaccio-Sittenfilm mitzuwirken?

Begreiflich ist, dass Visconti und Antonioni, weniger von geistigen Vorstellungen bestimmt, unsere Zeit ebenfalls für ein rettungsloses Wrack halten. Darin stimmen sie mit Fellini überein, wenn sie auch sonst versuchen, sich voneinander zu distanzieren. Dass der aristokratische Kommunist Visconti unsere Epoche besonders für sozial verrottet hält, ist selbstverständlich. Er erhofft sich denn auch eine soziale Aenderung, nicht eine moralische, die würde von selbst kommen. "Ich gehe immer von der Gesellschaft und ihrer Organisation aus", erklärte er, "doch gehe ich zur andern Seite, zu den Unterlegenen. Antonioni und Fellini sehen dagegen alles vom Standpunkt der Verantwortlichen aus, sie schauen hinunter, während ich hinaufsehe. Die Probleme für die ärmsten Klassen sind Krankheit, Rechnungen, Heizung. Die geistigen Probleme der obären kommen dagegen aus einem Mangel an innerer Kraft, es ist eine Art Weinen ins Kissen, während der Obstgarten niedergewalzt wird. Ich ziehe es vor, die Geschichte des Protests zu erzählen, statt diejenige des verlorenen, zerflatternden Willens. Ich glaube an das Leben und eine organisierte Gesellschaft. Das allein hat eine Chance".

Das ist wiederum nicht Antonionis Auffassung. Er stimmt Fellini zu, dass die Welt vor grossen Umwälzungen steht. "Sie wechselt schnell sozial, politisch und moralisch. Die alten Moral-Gesetze, die eine andere Gangart des Lebens zur Voraussetzung hatten, können nicht mehr angewandt werden. Der Mensch sieht wohl, dass die Mosaiken noch auf den alten Mauern angebracht sind, doch alles, was er baut, wird innert zehn Jahren zerstört sein. Ehre und Liebe haben nicht länger die Bedeutung, die sie einst hatten. Diebe sind in hohe Stellungen gelangt" (er nannte mehrere Persönlichkeiten des italienischen, politischen Lebens)

"und eine Isolierung deckt alles bei uns zu, eine Einsamkeit, die uns von uns selbst und andern Leuten trennt". Auf diese Weise kommt Antonioni zu ganz andern moralischen Auffassungen z. B. in erotischer Hinsicht. Fellini äusserre über ihn: "Er ist der Kliniker. Man spürt den Dokumentar-Filmer in ihm. Ich vermisse an ihm die Menschlichkeit". Antonioni betont dagegen Viscontis Alter. "Er gehört zu einer andern Generation, er hat andere Werte. Er könnte nicht tun, was Fellini und ich machen. Er ist zu sehr mit Vergangenheit beladen". Visconti dagegen sieht in Fellini den Mystiker. Er gehe weit über die Wirklichkeit hinaus, um ein "wahreres" Bild zu geben, aber er näherte sich dabei mehr der Karikatur als der Wirklichkeit. "Die römische Aristokratie ist keine Gruppe von Schwachköpfen, die in einem leeren Schloss nach Geistern suchen".

Die negative Haltung der führenden Filmschöpfer zur heutigen Zeit hat allmählich ein beträchtliches Malaise erzeugt, selbst unter der zünftigen Filmkritik, die sonst gerade in Italien fast nur nach ästhetischen Grundsätzen urteilt, ganz gleichgültig ob Kommunismus oder Anarchie oder Nihilismus oder sonst etwas gepredigt wird. So kam die Aussprache am "runden Tisch" zustande, die allerdings als erste ihrer Art auch zur Entladung angehäufter anderer Spannungen diente. In erster Linie wurde von den Regisseuren und dem grössten Teil der Kritiker die Zensur unter Feuer genommen, die in Italien seit einiger Zeit sonderbare Sprünge macht (worüber wir in einem gesonderten Artikel noch berichten werden). Nur die Vertreter der katholischen Presse machten nicht mit, doch beschloss die übergrosse Mehrheit, sich einem Entwurf des Verbandes der Film-Autoren anzuschliessen, der jede Vorzensur verbietet. Dagegen ging auch der weitere Angriff auf die Tätigkeit der bis Fellini ziemlich vollzählig vorhandenen Regisseure von katholischer Seite aus. Diese forderte die Filmleute auf, die schweren Uebel der Gesellschaft nicht mit den Augen eines in die Hölle Verdammt zu sehen, sondern mit jenen eines im Fegfeuer (Purgatorium) Befindlichen, und der für sich und die Andern auf "2 Rappen Hoffnung" bau. Die Jesuitenpatres mussten sich allerdings auch sagen lassen, dass die ganze Tätigkeit des Katholizismus auf dem Filmgebiet in Italien im wesentlichen in der Handhabung einer riesigen Schere bestehet, eine Handhabung, die jeder Tropf ausüben könnte, während nie etwas unternommen würde, Filme herzustellen, welche die päpstlichen Enzykliken forderten und empfehlen. Niemand verbiete dem Vatikan, Filme nach seiner Ueberzeugung zu schaffen und damit in Konkurrenz mit den übrigen Filmschaffenden zu treten, doch eine blos negative Haltung lasse sich die Produktion und auch die übrige Filmkritik nicht dauernd gefallen. "Besser machen, statt zusammenschneiden", verlangte Rossolini.

Mario Soldati wandte sich dann gegen Antonioni, dem er vorwarf, persönliche, erotische Erfahrungen auf seine Filme zu übertragen und grundlos verallgemeinert zu haben. Auch andere Regisseure pflegten das zu tun. In der nachfolgenden, ziemlich heftigen Diskussion stellte sich dann eine interessante Auffassung der obersten Behörde in dieser Richtung heraus. Darnach hat der zuständige Staatssekretär, wegen der Zulassung eines offensichtlich pornographischen, künstlerisch wertlosen Films zur Rede gestellt, erklärt, "es habe sich um einen leichten Film gehandelt, der nicht zum Denken Anlass gebe, bei dem alles, auch die Pornographie, oberflächlich bleibe". Nachdem wichtige und wertvolle Filme wegen viel harmloser Stellen eingreifend beschnitten worden waren (auch "Das süsse Leben"), fand es die Versammlung hasträubend, dass sich die Fabrikanten minderwertiger Filmware Pornographien leisten dürfen, jene von wertvollen Filmen aber schon bei blosen erotischen, schweren Eingriffen schlucken müssten. "Wie sieht denn die Moral aus, welche der Katholizismus verteidigen will, der die Zügel in der Hand hat?" rief Antonioni aus. Niemand konnte ihm Antwort geben.

Wenn auch keine fertigen Lösungen gefunden wurden, so wurde doch der entscheidende Punkt richtig formuliert; und zwar von Pietro Bianchi. "Wir dürfen nicht vergessen, dass das industrielle Wunder die Sitten geändert und ein altes Gleichgewicht gestört hat, ohne den Menschen eine neue Ethik zu geben. Dem Film, der in Italien den fortgeschrittensten Teil des Landes darstellt, fällt diese Aufgabe zu". Damit wies er auf etwas hin, das heute allgemeinen Charakter besitzt: das Fehlen einer grossen Ueberzeugung und Aufgabe, die begeisternd Alle mit sich reissen würde, und dem fanatisch vorstossenden Kommunismus entgegenzustellen wäre. Doch Müdigkeit, Bequemlichkeit, Resignation, Nihilismus, Glaubenslosigkeit herrschen bei den Eliten, und entsprechend sind auch ihre Filme. Daran können blosse Diskussionen nichts ändern.