

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 27

Artikel: "Liebe in der Stadt" ein Revolutionsplakat?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962811>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Es scheint nun allerdings, daß ihre Einsamkeit die Folge ständigen Arbeitens, Trainierens und von Proben war, also keineswegs einer Eigenart entsprach.

Nun will sie ins Schauspielfach umsatteln, das ihr aus ihren bisherigen Filmen nicht mehr unvertraut ist. «Das Schauspiel ist leichter, verschafft mehr Genugtuung ohne unaufhörliches Training. Man hat Zeit für anderes, kann ausgehen, Leute kennenlernen. Sobald der gegenwärtige Film fertig ist, reise ich nach Paris. Es wird Frühling sein, ich werde einen Haufen Freunde treffen und endlich leben.»

Der Film, den Leslie hier erwähnt, heißt «Gaby», und ist eine Neufassung der «Brücke von Waterloo», der ein Welterfolg war, anders als dieser aber mit einem Happy-End schließt. Er wird darüber entscheiden, ob Leslie sich als Schauspielerin ebenso behaupten kann, wie ihr dies als Tänzerin gelungen ist.

«Liebe in der Stadt» ein Revolutionsplakat?

ZS. Der Film «Liebe in der Stadt», verschiedenartig aufgenommen, ist ohne großes Aufsehen in Zürich und anderswo über die Leinwand gegangen, trotzdem ein kleines Ereignis damit verbunden war, welches die Filmfreunde hätte aufmerksam machen müssen: Zavattini, Theoretiker des Neorealismus, der hinter zahlreichen Drehbüchern großer Filme steht («Fahrraddiebe», «Wunder von Mailand», «Umberto D» usw.), hat hier erstmals mit Assistenz des jungen Maselli Regie geführt. Die bewegendste Episode des Films, «Geschichte der Caterina», ist seine erste Regieleistung. Mit großem Interesse hat die Fachwelt dem Ereignis entgegengesehen und freut sich jetzt mit ihm über den verdienten Erfolg dieser Episode.

Aber Zavattini steckt auch hinter der Idee des Films überhaupt. Seit Jahr und Tag schreibt, redet, polemisiert, kämpft er dafür, den Neo-Realismus bis zu seinen äußersten Konsequenzen durchzuführen. «Der Neo-Realismus bedeutet nicht einfach der Nachkrieg!» rief er aus. «Er bedeutet unsern Hunger, den Augenblick, indem wir leben, in einer viel direkteren und rasanteren Art zu erkennen!» Wie ein Sturzbach ergießen sich die Argumente über die Öffentlichkeit, niemals endend. «Wenn eine Frau Selbstmord versucht, weil ihr Mann im Zuchthaus sitzt, so muß man davon sogleich einen Blitz-Film herstellen. Oder wenn ein Paar eine Wohnung sucht — sofort ein anderer Blitzfilm. Wir müssen alles aufnehmen, was sich abspielt, und die Bevölkerung muß sich daran gewöhnen, ihr Leben vor der Kamera zu spielen und es nachher auf der Leinwand wieder zu sehen.» Der entscheidende Moment eines Vorgangs soll mit reichster Menschlichkeit ausgestattet werden; ein ständiger Austausch, eine Durchdringung von Leben und Schauspiel ist zu schaffen. Das ist der Ausgangspunkt gewesen, aus dem heraus er an die Idee von «Liebe in der Stadt» herantrat.

Zavattini ist überzeugt, daß der Film von allen Künsten am sachlichsten das Leben, all unser tägliches Tun und seine Auswirkungen auf die Mitmenschen durchleuchten kann. Diese Sachlichkeit kann an die Stelle des Beichtstuhles treten, die Leinwand wird zum magischen und aufrüttelnden Spiegel unserer Gewissen. «So wird der Film zur untersten Stufe einer langen Leiter, von der wir hoffen, daß sie ins Paradies führt.» Die Menschen müssen alle aus ihrer Einsamkeit heraus, sie müssen sich kritisch und forschend auf der Leinwand erblicken, «damit wir uns besser kennenlernen. Wir lieben uns nicht, weil wir uns nicht genügend kennen. Der Film wird es uns lehren.» So will Zavattini mit der Filmkamera nicht Filme erzeugen, sondern eine Revolution, eine Umwälzung der menschlichen Beziehungen.

Von katholischer Seite hat man Zavattini nachgesagt, er versuche, eine Film-Theologie zu schaffen; er setze an die Stelle Gottes die Leinwand, welche das Wunder der Nächstenliebe erzeugen soll. Seine Theorie sei eine abscheuliche Ausgeburt der technischen Entwicklung. Das ist übertrieben; der Katholizismus hat die neorealistischen Filme wegen ihrer rücksichtslosen Bloßstellung der erbärmlichen sozialen Verhältnisse des katholischen Landes nie gemocht. Zavattinis Ideen bewegen sich außerhalb des Religiösen, enthalten aber einen brauchbaren Kern. Der Film hat die Möglichkeit der Darstellung unserer Wirklichkeit wie keine andere Kunstform. Kennenlernen heißt aber doch auch: Neues, Wertvolles entdecken. Das ständige Sichversenken in die Alltagswirklichkeit bedeutet aber leicht in jedem Film, auch in «Liebe in der Stadt»: Hervorholen von Altbekanntem, Längstgesehenem und Gewußtem, und damit ein Herumlaufen im Kreise. Das bloße Ausforschen von uns Menschen im Alltag genügt nicht zur Erzeugung eines Kunstwerkes, von Poesie. Gewiß ist es wichtig, sich gegenseitig die Gewissen zu schärfen, Mißstände anzuprangern, aber durch bessere Kenntnis voneinander und unsern altbekannten Mängeln und Sünden ist noch lange nicht gesagt, daß wir auf unserm Marsch ins Unbe-

kante neue, bessere Gefilde für die menschliche Gesellschaft entdecken. «Liebe in der Stadt» ist jedenfalls in dieser Richtung kein Beweis.

Giulietta und Fellini in London

Tr. Kann man sich die kleine Gelsomina im großen Buckingham-Palast in London vorstellen? Königin Elisabeth und sie umfassen vielleicht die extremsten Punkte irdischer Existenz, die gedemütigte Kreatur mit der mißtönenden Trompete und die Herrscherin im Palast mit dem Diadem. Und doch sind sie einander begegnet auf einem der üblichen Empfänge. Leider hat niemand die Hintergründigkeit der Situation geschildert, so daß wir nichts weiter darüber wissen. Aber die Presse hat sich später des Ehepaars Fellini bemächtigt und pflichtschuldigst festgestellt, daß Gelsomina im Savoy-Hotel einige fürstliche Zimmer bewohnte, sonst aber sehr bescheiden lebte, Bier trank, ein schwarzwollenes Kleid und als einzigen Schmuck einen unauffälligen Ring trug. Im Gespräch zeigte sie sich nicht sehr erfreut über die Filmkritiker der «Strada», welche festgestellt hatten, daß sie eine Spitzenbegabung für die Komödie und ein Clowns-Gesicht besitze, da sie persönlich das ernste Drama weit vorziehe. Ebensowenig, daß man behauptet hatte, sie sei ein weiblicher Chaplin. Ihr Mann Fellini unterstützte sie dabei: «Chaplin ist immer polemisch, er ist gegen die Industrie oder das Geschäft oder gegen sonst etwas. Giulietta ist nichts dergleichen.»

Fellini wollte festgestellt haben, daß er früher Witzblatt-Zeichner und Bühnenmaler, sowie mit Rossellini zusammen Drehbuchautor war, niemals Schauspieler, mit Ausnahme einer kurzen Rolle als Pseudo-Heiliger in Rossellinis «Das Wunder». Er verteidigte bei dieser Gelegenheit Rossellini mit Nachdruck, der keineswegs erledigt sei. Daß es heute so scheine, sei Rossellinis Neigung zum Experiment zuzuschreiben, er sei ein edler Spürhund, der überall nach neuen Ideen



Bette Davis ist nach langer Krankheit wieder zum Film zurückgekehrt und hat sich erneut als große Künstlerin erwiesen, die mit großen Rollen überhäuft wird. Nach einem guten Anfang in der «Jungfräulichen Königin» dreht sie gegenwärtig «Storm Center», die Geschichte einer Bibliothekarin, die ein gefährliches Buch nicht herausgibt und einen Sturm entfesselt.

schnüffeln müsse, damit er nicht unglücklich werde. Er sei aber ein guter und zuverlässiger Freund.

Ueber die «Strada» erklärte er, der Film habe nur den erstaunlich geringen Betrag von 330 000 Franken gekostet, besonders wenig, weil die Arbeit oft unter der Ungunst der Witterung litt. Quinns und Baseharts, der beiden männlichen Hauptdarsteller, Dialoge seien von ihnen englisch gesprochen und nachträglich italienisch synchronisiert worden. Die beiden sprächen kein Wort italienisch und Giulietta kein Wort englisch. Aber da sie sehr simple Worte zu sprechen hatte, ging es trotzdem gut. Es erwies sich sogar wiederholt von Vorteil, wenn sie verwundert über das, was er sagte, auszusehen hatte.