



**University of
Zurich** ^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2017

Filme ohne Schminke : der italienische Neorealismus und seine Wirkung

Christen, Thomas

Other titles: Ungeschminktes Kino

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-147295>

Newspaper Article

Published Version

Originally published at:

Christen, Thomas. Filme ohne Schminke : der italienische Neorealismus und seine Wirkung. In: UZH Magazin : die Zeitschrift der Universität Zürich : die Wissenschaftszeitschrift, 1, 1 March 2017, p.44-45.



48

Von Herzen grosszügig

Emotionale Menschen teilen lieber als vernünftige. Von Thomas Gull *Seite 33*

Tierisches Teamwork

Krallennaffen kümmern sich gemeinsam um ihre Jungen. Von Theo von Däniken *Seite 35*

Eigennützige Chinesen

Ökonom Björn Bartling erforscht die Moral des Marktes. Von Michael T. Ganz *Seite 38*

Moral in der Einkaufsstüte

Weshalb Konsumenten Fairtrade-Produkte kaufen. Von Michael T. Ganz *Seite 41*

ESSAY

Filme ohne Schminke

Der italienische Neorealismus und seine Wirkung. Von Thomas Christen *Seite 44*

PORTRÄT

Ans Herz gewachsen

Simon P. Hoerstrup entwickelt Herzklappen-Implantate für Kinder. Von Simona Ryser *Seite 46*

INTERVIEW

Abschied von der Wahrheit

Presse und Populismus im postfaktischen Zeitalter. Von Thomas Gull *Seite 48*

BÜCHER

Irrer unter Irren

Einblicke in den Alltag an der Psychiatrischen Klinik Burghölzli. Von Marita Fuchs *Seite 52*

SCHLUSSPUNKT

Mein Egon *Seite 54*

Ungeschminktes Kino

Der italienische Neorealismus gilt als bedeutendste und folgenreichste Erneuerungsbewegung seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Das Filmgenre wurde aus der Kriegsnot geboren und ist bis heute Modell eines realistischen Kinos geblieben. «Falls wir je daran gezweifelt haben, dass Filme die Welt verändern, auf das Leben einwirken und die Seele stärken können, dann sollte man den Neorealismus betrachten», sagte der amerikanische Regisseur Martin Scorsese einmal.

Das Credo des Neorealismus war, weder Propagandafilme für die Machthaber noch seichte Unterhaltungsfilme zu machen, die in den oberen Gesellschaftsschichten spielten und von der Misere ablenken sollten, sondern Filme, die auch in den unteren Gesellschaftsschichten situiert waren, Filme, die das Hier und Jetzt thematisierten und vor allem einen realistischen Zugang schufen.

Der Neorealismus verstand sich nicht als elitäres Kunstkino, sondern wollte die breite Masse der nach unverstellter Realität hungrigen Zuschauer ansprechen, was ihm in den ersten Jahren auch gelang, nicht nur im In-, sondern auch im Ausland. Vor allen in den USA, wo «Ladri di Biciclette» (Fahrraddiebe, 1948) von Vittorio de Sica mit dem Academy Award, dem Oscar für den besten ausländischen Spielfilm, ausgezeichnet wurde. Bis heute gehören Klassiker des Neorealismus zum festen Bestandteil des Fernsehens und der Reprisenkinos.

Emotionen ohne Sentimentalität

Neben «Roma, Città aperta» von Roberto Rossellini mit Anna Magnani gehören «Paisà» (1946) des gleichen Regisseurs sowie «Osessione» (Besessenheit, bereits 1942 realisiert und danach verboten) und «La Terra trema» (Die Erde bebt) von Luchino Visconti, «Ladri di Biciclette» und «Umberto D.» (1951) beide von Vittorio de Sica zum Kanon der Filmgeschichte und zu den berühmtesten Werken des Neorealismus. Daneben ent-

stehen weit über fünfzig weitere Filme, die dem Neorealismus zugerechnet werden können. Diese Filme sind nicht abgehobenes, schwer verständliches Kunstkino, sie vermögen den Zu-



schauer zu packen und Emotionen auszulösen, ohne jedoch sentimental zu wirken.

So brennen sich etwa Szenen aus «Ladri di Biciclette» in das Gedächtnis ein, in denen ein arbeitsloser Mann dank seines aus der Pfandleihe ausgelösten Fahrrads endlich eine Stelle als Plakatkleber findet, dieses Velo ihm aber gestohlen wird und die erfolglose Suche fast die gesamte Filmhandlung ausmacht. Eindrücklich ist auch «Umberto D.» In diesem Film versucht ein Pensionär, der von seiner staatlichen Rente nicht leben

kann, sich umzubringen. Im letzten Moment wird er von seinem Hündchen davon abgehalten.

Die vielleicht dichteste emotionale Szene finden wir in «Paisà» von Roberto Rossellini, weil wir nur die Folgen von Grausamkeit und Barbarei sehen: Eine Gruppe von Partisanen und englischen und amerikanischen Soldaten wird von einer Fischerei in der Po-Ebene mit Nahrungsmitteln versorgt. In der Nacht hören die Partisanen Schüsse; als sie am nächsten Morgen in die Fischerei zurückkehren, finden sie alle tot – mit Ausnahme eines kleinen Kindes, das unaufhörlich schreit und uns Zuschauern fast das Herz zerreisst.

Eskapistisches Hollywood-Kino

Wie lässt sich nun der Neorealismus charakterisieren? In den Beispielen wurden bereits einige Merkmale angetönt: realistisch, ungeschminkt, im Hier und Jetzt und in den unteren Gesellschaftsschichten angesiedelt. Der Begriff besteht aus zwei Komponenten: «neu» bedeutet, dass sich der Neorealismus scharf vom bisherigen italienischen Kino abgrenzen will. Die zweite Komponente des Begriffs beschreibt die Methode: Realismus. Das ist, wie später sichtbar wird, nicht nur eine Abgrenzung gegenüber dem Kino unter dem Faschismus, sondern auch gegenüber dem als eskapistisch verstandenen Hollywood-Kino.

Cesare Zavattini, Drehbuchautor vieler neorealistischer Filme, der sich auch theoretisch mit dem Filmschaffen beschäftigte, beschrieb das Neue am Neorealismus folgendermassen: ehrliches Interesse an der Wirklichkeit (Hollywood begnügt sich mit einer verwässerten, geschönten Version), das Zufällige spielt eine grosse Rolle (während Hollywood nach dem Kausalprinzip arbeitet), offenes Ende, Alltägliches, keine Helden, keine Stars, nichtprofessionelle Darsteller (Hollywood dagegen bevorzugt geschlossene Geschichten, Aussergewöhnliches, Helden und Stars). Auch wenn Zavattinis Charakterisierung kaum auf alle neorealistischen Filme zutrifft, so bezeichnet sie doch eine starke Tendenz und Methode eines anderen Kinos, das später teils in angepasster Form Modell für viele Erneuerungsbewegungen wird.

Der bedeutende Filmkritiker und Gründer der legendären «Cahiers du Cinéma» André Bazin setzte sich bereits 1948 mit dem Neorealismus auseinander. Er fand zum Teil ähnliche Merkmale wie Zavattini. Bazin nennt als zentrales Thema «Widerstand und Befreiung». Dieses trifft aber nur auf wenige frühe Filme zu. Die weiteren Kernthemen Bazins sind relevanter: tiefer Humanismus (im Zentrum der Filme stehen Individuen und nicht Massen), Reportagestil, was bedeutet, dass sich die Filme am Journalismus und an Kurzgeschichten orientieren. Bazin erwähnt ebenfalls die wichtige Rolle von Laiendarstellern, betont aber, dass auch professionelle Schauspieler mitwirken, und findet für diese Besonderheit den schönen Begriff «Amalgam». Ebenso wie Zavattini nennt Bazin das Zufällige und die Offenheit der Filme als Merkmale, er betont aber auch das Fragmentarische des Erzählstils und die Auslassungen, die der Zuschauer selbst auffüllen müsse und deshalb wesentlich aktiver sei als bei einem konventionellen Film.

Existenzielle Leere

Das Ende des Neorealismus wird allgemein mit «Umberto D.» von Vittorio de Sica gesetzt. Dafür gibt es verschiedene Gründe: das nachlassende Publikumsinteresse, das eher wieder auf Konsumgüter des beginnenden Wirtschaftswunders ausgerichtet war, aber auch die Wiedereinsetzung der Zensur, mit der die Regierung den Neorealisten das Leben schwer machte. Die Filme wurden quasi als Nestbeschmutzung angesehen, die Ausfuhr ins Ausland, wo das Interesse für die neuen, sozialkritischen Filme aus Italien durchaus vorhanden war, wurde mit hohen Zöllen erschwert. Allerdings war mit dem Neorealismus ein Keim gelegt, der sich nicht ausrotten liess. Zunächst wandten sich die italienischen Regisseure Problemen der wirtschaftlich wieder prosperierenden Gesellschaft zu und entdeckten eine existenzielle Leere, eine Sinnkrise nach der Barbarei des Krieges.

Zu den bekannten Regisseuren gesellten sich vor allem Federico Fellini («La Notte di Cabiria», «La Dolce Vita» und «Otto e mezzo») und Michelangelo Antonioni, dessen Werke wie «L'Avventura», «La Notte» und «L'Eclisse» oder «Il Deserto rosso» zu den Meisterwerken dieses «inneren Neorealismus» und des sogenannten «Art Cine-

ma» wurden. Kurze Zeit später folgte eine neue Generation, die deutlich vom Neorealismus geprägt war, aber nun zum Teil neue, zeitgenössische Ausdrucksformen und Themen suchte: Francesco Rosi, Ermanno Olmi, Pier Paolo Pasolini oder Bernardo Bertolucci. Diese neue Generation beschäftigte sich wieder kritisch mit Gegenwartsthemen, verband diese allerdings mit einer kinematografischen Sprache, die Subjektivität und Selbstreflexivität stärker einbezieht und einen vertieften experimentellen Gestus pflegte, der die Sehgewohnheiten des Publikums unterläuft.

Der Filmwissenschaftler Lorenz Engell charakterisierte den Neorealismus als Wir-Film. In den vom Neorealismus beeinflussten Erneuerungsbewegungen der späten fünfziger und sechziger Jahre geht dieses Wir weitgehend verloren; an seine Stelle treten Ich-Filme. Damit verschiebt sich das kollektive Filmschaffen, das den Neorealismus kennzeichnete, hin zu einzelnen Filmemachern, die als Autoren sich als zentrale und stark subjektiv geprägte Sinninstanz verstehen.

Cineastische Nachkommen

Mit der «Nouvelle Vague» ist ein bedeutsamer Nachfolger des Neorealismus genannt. Allerdings wirkt die «Nouvelle Vague» vor allem in ihren Anfängen vielfach so verspielt und selbstverliebt, dass es andere cineastische Nachkommen gibt, die dem Neorealismus näherstehen: so beispielsweise das britische dokumentarische «Free Cinema» und die daraus entstehende «British New Wave» mit Regisseuren wie Lindsay Anderson, Tony Richardson, Karel Reisz und John Schlesinger. In Brasilien erringt das «Cinema Novo» für kurze Zeit Weltruhm, bevor es der Militärzensur zum Opfer fällt: Regisseure wie Nelson Pereira dos Santos («Vidas secas», 1963) und vor allem Glauber Rocha sind zu nennen, der in Italien zum Regisseur ausgebildet wurde, dessen spätere Filme sich allerdings stark vom Realismus entfernten und Mythen und indigene Elemente einbezogen.

Selbst in den USA lassen sich neorealistisch inspirierte Nebenlinien mit dem «New American Cinema» ausmachen: John Cassavetes («Shadows», 1959, und «Faces», 1968) oder Lionel Rogosin («On the Bowery», 1956). Ähnliches gilt für das Minderheitenkino in Indien (Satyajit Ray,

Ritwik Ghatak oder Mrinal Sen – Rays sogenannte Apu-Trilogie gilt als nahe Schwester des Neorealismus) oder Ägypten (Youssef Chahine). Als weitere «Nebenlinien» des Neorealismus können genannt werden: das vom Kolonialismus befreite schwarzafrikanische Kino ab 1960, das iranische Kino nach der Revolution oder das lateinamerikanische «Dritte Kino», das den Kollektivcharakter in den Mittelpunkt stellt, aber durch einen starken aufklärerischen, revolutionär mobilisierenden Kontext geprägt ist. Sogar hinter den Eisernen Vorhang gelangte das Konzept des Neorealismus: etwa in den Filmen des Prager Frühlings (Miloš Forman, Jaroslav Papušek, Evald Schorm, Vera Chytilová); oder in die DDR (wo diese Filme fast ausnahmslos verboten wurden) und nach Ungarn.

Die vielleicht stärkste und originellste Rückbesinnung auf den Neorealismus erfolgte durch die dänisch dominierte «Dogma '95»-Bewegung, die anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums des Films ausgerufen wurde. «Dogma '95» lehnt das Spektakelkino vehement ab und fordert radikal auf fast religiöse Weise die Rückkehr zum Ursprünglichen. Zwar ist dies ironischerweise nicht das Kino der Gebrüder Lumière oder Georges Méliès', sondern Konzepte, die sich teilweise wie eine Blaupause des Neorealismus lesen lassen: Hier-und-Jetzt-Geschichten, Beschränkungen der Technik und natürliche Schauplätze.

Dr. Thomas Christen ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft der UZH.

Hintergrund für diesen Essay ist das Buch «Vom Neorealismus bis zu den Neuen Wellen», das Thomas Christen herausgegeben hat (Verlag Schüren, Marburg 2016). Es ist im Buchhandel erhältlich und kann zu einem ermässigten Preis im Sekretariat des Seminars für Filmwissenschaft gekauft werden. Der Folgeband «New Hollywood bis Dogma» ist ebenfalls in einer ergänzten Neuauflage im Buchhandel erhältlich.