Neorealismus

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **19 (1959)**

Heft 17

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964734

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

in Kürze einen ausführlicheren Bericht bringen werden) bisher die reichste Tätigkeit entfaltet hat. Baden trat, beispielhaft unterstützt durch den Kinobesitzer, Herrn Eugen Sterk, letzten Frühling mit einem Zyklus «Der fremde Mensch in seiner Welt» an die Öffentlichkeit und zeigte mit großem Erfolg «Cry the beloved country» (Zoltan Korda), «Der Rikschamann» (Hiroshi Inagaki), «Wedding party» (Richard Brooks) und «Les bas fonds» (Jean Renoir). Gegenwärtig führt er einen Zyklus durch unter dem Titel «4 × Vittorio de Sica» und will damit weitere Kreise tiefer mit dem Humanismus des Neorealismus bekannt machen. Es gelangen zur Aufführung «Sciuscia», «Ladri di biciclette», «Umberto D» und «Il tetto». Für die Seriösität, mit der hier gearbeitet wird, mag nachstehender Passus aus der jedem Zyklusbesucher ausgehändigten allgemeinen Einleitung in den Neorealismus dienen.

Neorealismus

Was den italienischen, neorealistischen Film vom französischen und russischen realistischen Film unterscheidet, ist seine Hinneigung zum Menschen, zum Nächsten, in seinen alltäglichen Nöten, Konflikten und kleinen Freuden. Über die Schilderung seiner Gegenwart hinaus ging seine Bereitschaft, Verantwortung im Staat, in der Familie, im Verkehr mit seinem Nächsten zu übernehmen. «Er ist begründet auf einer menschlichen und politischen Haltung, nämlich der Ernsthaftigkeit und des Bewußtseins, mit der künstlerischen Tätigkeit eine verantwortliche Aufgabe gegenüber der Gesellschaft zu erfüllen.» (Alberto Lattuada)

Die Glätte der Hochglanzfoto ist aufgegeben zugunsten der Grobkörnigkeit der filmischen Frühzeit. Die Schauspieler werden durch ausgesuchte Laien ersetzt. Statt Jupiterlampen brennt die römische Sonne.

Fast alle Filme spielen in der Gegenwart. Der Neorealismus ist nur Abschilderer der Gegenwart, er will die Gegenwart verändern. «Roma, città aperta» und «Paisà» sind enorme Aktualitäten, die Leben bewirken.

Dem Leben wird nicht analytisch begegnet, sondern reflexartig. Es wird ihm gestattet, einzudringen in die Kamera, wie es ihm gefällt, es wird bei diesem Spiel ertappt, überrascht, ohne es zu verscheuchen.

So scheint es dem Betrachter. Es sei aber sogleich auf die «Regie» des Spontanen auch bei den Größten der Filmregisseure hingewiesen.

Der Zuschauer ist gezwungen, 1½ Stunden lang dem Leben am Leibe zu bleiben, wie der Schweißtropfen auf der Haut. Eine Lösung von Konflikten übernimmt der Film nicht. Der Film aber sagt ihm: «So ist das Leben, handle nun konsequent, in der selben Intensität und mit der selben Bewegtheit wie das Leben. Das Leben in seiner filmischen Drastigkeit treibt den Menschen ins Leben.»

Die eigentlichen neorealistischen Jahre waren 1945 und 1946. Ihre Zeugen sind:

Roma, città aperta (Rossellini)
Sciuscia (de Sica)
Un giorno nella vita (Blasetti)
Il bandito (Lattuada)
Paisà (Rossellini)

Der Neorealismus fächerte in den Jahren nach 1947 durch Regisseure wie Rossellini, Luchino Visconti, de Sica, Fellini in verschiedene Spielarten auseinander. Waren schon

vorher die einzelnen Persönlichkeiten sehr stark gewesen, es hatte sich doch eine Einheit in der Haltung ergeben durch das gemeinsame Erlebnis von Krieg, Widerstandsbewegung und Einmarsch der Alliierten.

Der individualistische Zug, der den Neorealismus zu zersplittern drohte, wirkte sich aber als Rettung vor der Routine aus.

Ein starker Eigenwille war immer mächtig bei Rossellini. «Der Neorealismus ist eine Moral, die eine ästhetische Tatsache wird» (Rossellini). Seine Themen sind stark der Allgemeinheit zugewandt. Ein großes historisches Ereignis drückt auf den Menschen, der anonym erscheint. (Deutschland im Jahre null, Amore, Europa 51).

De Sica sieht den Einzelmenschen unverschmolzen mit dem Schicksal, leidend, trotz der Gleichartigkeit seiner gesellschaftlichen Umgebung (Ladri di biciclette, Umberto D, Il Tetto).

Visconti unterscheidet sich von de Sica durch ein heftiges Pathos und den bewußten Sinn für die Wirkung des Bildes (La terra terma, Senso).

Von dieser Aggressivität des Bildes ist bei Federico Fellini nichts zu spüren. Seine Filme sind liebenswürdige Portraits aus dem provinziellen Kleinbürgertum und aus der Welt der Gaukler und Fahrenden. Ihr Thema ist Einsamkeit. «Weite, fast astronomische Entfernungen trennen die Menschen voneinander, ohne daß sie sich selbst dessen bewußt sind» (Fellini). Aber im Gegensatz zu de Sicas strömen Fellinis Gestalten eine wehmütige Heiterkeit aus.

Ein schmerzliches Lächeln schimmert durch Cabirias Tränen in der Schlußsequenz von «Notti di Cabiria». Dieses Lächeln, das frei ist von fadem Optimismus, überrieselt franziskanisch menschliche Bosheit und gepolsterte Bürgerlichkeit. Es macht sie beide unschädlich, ohne sie als menschliche Grundtatsachen zu bagatellisieren. Trotz seiner Liebenswürdigkeit läßt Fellini den Filmbesucher nicht aus dem Griff. Er verdammt ihn höflich zur Stellungnahme. Ein Grundzug des Neorealismus: der des thesenlosen Engagements, ist bis zu dieser jüngsten Lesart, bei Fellini, durchgehalten.

mer.

Informationen

Ein Vorentwurf zum kommenden eidgenössischen Filmgesetz ist vor einiger Zeit an die interessierten Verbände geschickt worden. Diese mußten bis zum 7. November ihre Meinung dazu äußern. Die «Zürcher Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film» bedauert in einer Entschließung, daß die Filmbildungsarbeit unter der Jugend nicht, entsprechend ihrer Bedeutung, besondere Berücksichtigung finde.

Aus der Initiative der kantonalen Jungmannschaftsverbände von Solothurn und Zug und unter Mitwirkung der Redaktion des «Filmberater» laufen gegenwärtig in Olten und Zug ausgedehntere Filmbildungskurse. Zug zählt 120, Olten 70 Teilnehmer.

Am 28. November findet in Zürich eine außerordentliche, konstituierende Sitzung der letzten Mai in Biel gegründeten Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film statt. Haupttraktandum ist die Beratung des Statutenentwurfes.

Am 9. Januar 1960 wird im Kunstgewerbemuseum in Zürich eine große, in ihrer Gestaltung neuartige Ausstellung über den Film eröffnet. Der