

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 50 (1998)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Im Labyrinth der Familie  
**Autor:** Schaub, Martin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931618>

### **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:** 18.04.2026

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

## Im Labyrinth der Familie

Er wandelte sich vom scharfen Satiriker und politisch engagierten Dokumentaristen zum Filmer, der in seinen Werken nach höchstmöglicher Klarheit strebt. Der italienische Regisseur Marco Bellocchio erhält am diesjährigen Filmfestival von Locarno den *Pardo d'onore* für sein Lebenswerk.

Martin Schaub

Locarno zeichnet Marco Bellocchio mit dem Ehrenleoparden aus und ehrt den italienischen Aussenseiter mit einer Retrospektive. Bellocchio kehrt an den Ort seines ersten spektakulären Auftritts zurück. Mit der Nullkopie von «*I pugni in tasca*» war er 1965 aus Rom angereist, zusammen mit seinem noch unbekanntem Hauptdarsteller Lou Castel und hatte ein Publikum, das auf einen der üblichen grauen italienischen Krisenfilme gefasst war, und eine hochkarätige Jury überrascht. Das Goldene Segel – den damaligen Hauptpreis des Festivals – überliess diese zwar dem englischen Beitrag «*Four in the Morning*» von Anthony Simmons (1965), doch eines der Silbernen Segel ging an den Newcomer. Die Presse war sich einig: Von ihm würde man noch lange hören.

### Zornig und scharfzüngig

Da war einer gekommen, der ohne falsche Hemmungen und Rücksichten seine Wut formulierte, seinen Zorn auf die bürgerliche Tradition, die er an einem Motiv anmachte, das er – im wörtlichen oder erweiterten Sinne – bis jetzt nicht aufgegeben hat: an der Familie und ihren Herrschaftsstrukturen. Einen Vater gibt es in «*I pugni in tasca*» zwar nicht, aber einen ältesten Sohn, der die Rolle des *pater familias* usurpiert. Er ist der einzige «Normale» in einem sadomasochistischen System; die anderen sind krank, die Mutter an den Rollstuhl gefesselt und blind, ein Bruder idiotisch, der andere epileptisch, die Schwester ein sexuell orientierungsloses Geschöpf. Ein «Bordell der Gefühle» sei das, sagt der angepasste und machtgerige Augusto, den die Schwester Giulia begehrt; er werde aufräumen, verkündet er, es gebe da zuviele «unnütze Mäuler». Doch der epileptische Bruder, Alessandro (Lou

Castel), wird auf radikale Weise seine «Befreiung» betreiben, bis zum Inzest. Die Familienordnung sprengt er nicht, da ist Bellocchio deutlich genug. Er lässt Alessandro, den narzisstischen Melomanen, an einem epileptischen Anfall sterben – die Schwester kommt ihm nicht zu Hilfe. «Vorrevolutionär» hat er die von ihm ersonnene Situation später genannt, in dem Sinne, den auch Bernardo Bertolucci in «*Prima delle rivoluzioni*» (1964) meinte.

In seinen ersten drei Filmen erwies sich Bellocchio als ein Meister der grotesken Überzeichnung, als ein bitterernster, unversöhnlicher Satiriker. Zweimal hat er auf seiner Suche nach dem Ausbruch aus den bürgerlichen gesellschaftlichen Denkschemen noch nachgefasst: In «*La Cina è vicina*» (1968), in dem er einerseits den Filz des Mittellinks-Bündnisses gnadenlos analysiert und andererseits die rhetorische Junge Linke lächerlich macht. Und in dem Film mit dem am deutlichsten sprechenden Titel «*Nel nome del padre*» (1972). Das katholische Internat stellt er als Brutstätte der unwürdigen politischen Ordnung dar, als ein perverses System von Unterdrückung, Intrige und böser Manipulation, Übungsfeld für die zukünftigen Wirtschaftskapitäne und Politiker. Dass er es mit seinen radikalen und blasphemischen Filmen mit der Zensur zu tun bekäme, war vorprogrammiert; alle drei mussten sie lange warten auf das Visum der Behörde. Die von einem anderen begonnene politische Mediensatire «*Sbatti il mostro in prima pagina*» (1973) durfte er noch beenden; er hat sich mit dem schwierigen Star Gian Maria Volonté, der den ersten Regisseur zum Teufel geschickt hatte, mit Erfolg herumgeschlagen.

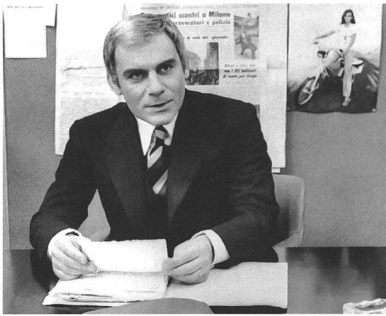
Selbstverständlich ging es in erster Linie nicht um ästhetische Fragen, sondern um politische. Volonté, treuer Parteigän-

ger des PCI, schaute Bellocchio, der sich inzwischen beim marxistisch-leninistischen Movimento Sociale engagiert hatte, genau auf die Finger. Nirgends auf der Welt wurden im Kulturbereich heftigere Politdiskussionen geführt wie in Italien. Eine Ahnung davon vermittelt die Episode «*Discutiamo, discutiamo*», die Bellocchio zu «*Amore e rabbia*» (1968) beigesteuert hat; er selbst spielt darin einen bärtigen jungen Professor, dem eine geradezu irrwitzige Diskussion mit Studenten aus dem Ruder läuft.

### Der «neue Bellocchio»

Allmählich aber zeichnete sich ein zweiter Marco Bellocchio ab. Klar scheint, dass der erste der beiden langen, im Kollektiv





«Sbatti il mostro in prima pagina»



«Salto nel vuoto»



«Gli occhi, la bocca»

erarbeiteten Dokumentarfilme *«Nessuno o tutti»* (1975) und *«La macchina cinema»* (1978), dabei eine gewisse Rolle gespielt haben. Bellocchio musste sich mit seinen drei Koautoren Silvano Agosti, Sandro Petraglia und Stefano Rulli auf die Wirklichkeit des psychischen Krankseins in seinem Land einlassen; waghalsige dramaturgische Konstruktion war da nicht gefragt, sondern jener «direkte Film», dem sich das italienische Kino – trotz permanenter Diskussion – so lange verschlossen hatte. Bellocchio setzte viel daran, seine Vorliebe für komplexe Sequenzeinstellungen auch «im Feld» zu pflegen; die aphoristische Kürze, welche die *planséquences* seiner Spielfilme auszeich-

nete, musste auf der Strecke bleiben; der Film über die Öffnung der psychiatrischen Kliniken in Italien dauert 200 Minuten, jener über die vielfältigen Verheerungen der «Maschine Kino» deren 268.

Aber gerade die Tatsache, dass Bellocchio – wie Jean-Marie Straub, mit dem er sich auseinandersetzte – direktes Filmen nicht als kunstloses Draufhalten verstand, zeigte, dass er längst nicht bei seinem Stil angekommen war. Nach wie vor suchte er Verdichtung und Steigerung. Die Psychoanalyse und ihre Zeichenfelder haben sie ihm schliesslich wieder ermöglicht. *«Marcia trionfale»* (1976), diesen demonstrativen Film über Herrschaftsstrukturen in einer Kaserne, halte ich, obwohl er funktioniert – vielleicht weil er nur zu gut funktioniert – für ein schwächeres Werk des Übergangs. Der «neue Bellocchio» kommt mit der Tschechow-Verfilmung *«Il gabbiano»* (1977) und mit *«Salto nel vuoto»* (1980) zum Durchbruch.

Bellocchio macht keinen Hehl daraus, dass sein «Linksradikalismus» ein Irrtum gewesen ist und seine freudsche Analyse eine einzige Leidensgeschichte. «Oft ist dein Analytiker dein ärgster Feind. Er sollte dich heilen, aber statt dessen kommt es so weit, dass du gegen ihn kämpfen musst. Freud war für mich eine weitere Enttäuschung.» In den Theorien des Analytikers Massimo Fagioli und in seiner Person selbst hat Bellocchio Halt und neue Perspektiven gefunden.

### Familie im Zentrum

Für ihn steht fest: «Vor allem und über allem interessiert mich die Familie. Es gibt keine Tragödie, es gibt kein Unglück, die nicht in der Kindheit vorbereitet worden wären». Bellocchios beste und die schlechtesten Filme seit 1980 sind (Re-

Konstruktionen familiärer Settings. Die grosse Wut von *«I pugni in tasca»* ist einem Streben zu höchstmöglicher psychologischer Klarheit gewichen. Dass gerade auch sie, mehr noch als der traditionelle Schematismus (sagen wir des amerikanischen Kinos) und das psychologische Ungefähr (vieler europäischer Filme), ihre Tücken hat, weiss Bellocchio seit langem. «Man hört nie auf, zu kämpfen. Man muss immer wieder neu anfangen».

Er ist kein «sicherer Wert», ein zuweilen irritierendes Auf und Ab zeichnet sein Werk seit *«Salto nel vuoto»* aus, eine selbstkritische Offenheit auch, die in *«Gli occhi, la bocca»* (1982) die schönste Formulierung erhält: Noch einmal hat Bellocchio mit seinem ersten Darsteller, Lou Castel, gearbeitet, und er setzt sogar mit den Bildern des ersten Films wieder bei *«I pugni in tasca»* an. In *«Il diavolo in corpo»* (1986) versetzt er das Kultbuch von Raimond Radiguet ins Italien der Terroristenprozesse – neue Lektüre des Buchs, neue Lektüre der Gegenwart. Mit *«La condanna»* (1991) reflektiert er aus analytischer Sicht über Vergewaltigung und Verführung. In *«Il sogno della farfalla»* (1994) schildert er einen Fall von autistischer Regression. Und sogar in seiner Sicht von Kleists *«Il Principe di Homburg di Heinrich von Kleist»* (1997) blitz das alte und einzige Thema auf, die Prägung durch die Familie und das Erlösungsversprechen der Liebe.

Marco Bellocchio lebt die Widersprüche seiner Zeit und seines Landes. Knapp 20 Filme in 35 Jahren reflektieren immer zugleich existentielle Unsicherheit und gerade aktuelle Rettungsstrategien. Bellocchios Lebenswerk kann sich nie zur «ewigen» Gültigkeit runden. Gerade das, meine ich, macht ihn so aktuell. ■

