**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 48 (2006)

**Heft:** 276

**Artikel:** Jahrgang 1906 : vor hundert Jahren wurden Roberto Rossellini, Luchino Visconti und Mario Soldati geboren

**Autor:** Lachat, Pierre

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-864552

**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:** 13.07.2025

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

# JAHRGANG 1906

Vor hundert Jahren wurden Roberto Rossellini, Luchino Visconti und Mario Soldati geboren

1906 vermacht dem Film im Alleingang nahezu eine halbe Generation von Talenten, und zwar ist dieser Nachlass schon nur dem Umstand zu verdanken, dass jenes verschwenderische Jahr immerhin Pierre Prévert, Billy Wilder, John Huston, Alexander Trauner, Jacques Becker, Louise Brooks und Otto Preminger hervorbringt. Mit Rom, Mailand und Turin als Geburtsorten steuert Italien binnen sieben Monaten Roberto Rossellini, Luchino Visconti und Mario Soldati hinzu. Hierin lassen sich diese drei Autoren entfernt mit den beiden Helden von NOVECENTO vergleichen. Das Epos von Bernardo Bertolucci verfolgt 1976 die parallelen Lebensläufe zweier Knaben quer durchs Jahrhundert, von dem Moment an, wo sie bei den Ufern des Po, unweit voneinander, auf die Welt kommen: an ein und demselben Tag des Jahres 1900.

Banal und doch keine Nebensache: Die 1906 Niedergekommenen werden nun in jedem historischen Moment gleich alt sein. Noch sind sie Knaben zu Beginn der schwarzen zwanzig Jahre der Diktatur, und ihre fruchtbarsten Zeiten erleben sie spätestens mit der kurzen Blüte des Neorealismus und dann weiter bis gegen den Tod Viscontis von 1976 hin. Es ist ein Verlauf, der zu gewagten, aber auch vielsagenden Quervergleichen anregt, etwa von folgender Art: Rossellini gleitet 1960 mit ERA NOTTE A ROMA bereits in seine ungleiche, zerrissene späte Periode hinüber, während Visconti mit einer sicheren Hand ohnegleichen den überragenden ROCCO E I SUOI FRATELLI fertigt. Oder: Soldati hat schon 1941, öfter einen Sprung voraus, mit PICCOLO MONDO ANTICO sein frühes Meisterstück vollendet, da warten die beiden andern noch auf ihre Stunde.

## Vom 19. ins 21. Jahrhundert

Den Nachfahren der Mailänder Grafen von Modrone überlebt Rossellini, der sich gegen Ende seiner Laufbahn in Kämpfen mit den Produzenten aufreibt, um gerade mal fünfzehn Monate. Allein Soldati erreicht ein hohes Alter. Bei seinem Hinschied ist 1999 die klassische Periode des italienischen Kinos endgültig zerronnen. Zehn Jahre zuvor führt er letztmals Regie, in der Episode TORINO von 12 REGISTI PER 12 CITTÀ. Praktisch gesprochen hat er allerdings das Handwerk erheblich früher aufgegeben. Schon POLICARPO, UFFICIALE DI SCRITTURA mit dem heute etwas vergessenen Komiker Renato Rascel kann 1959 als seine letzte grössere Unternehmung gelten. Publizieren jedoch wird Soldati noch mit über achtzig.

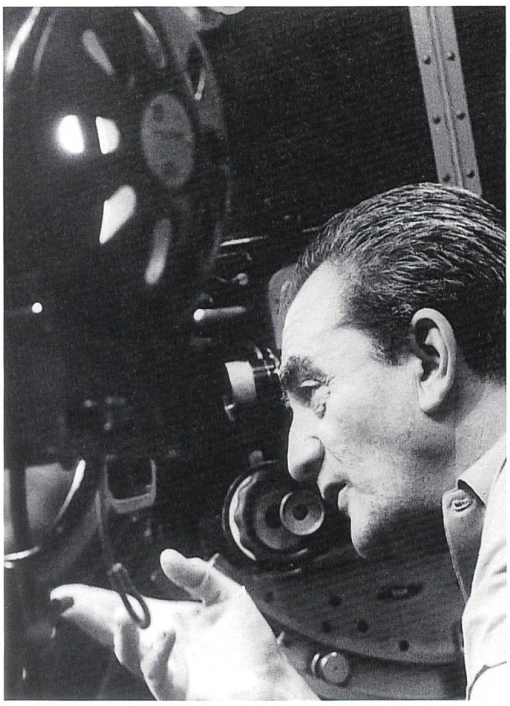
Die Anfänge eines jeden der drei fallen zwischen die frühen Tage der Cinecittà um 1938 und die letzten Tage Mussolinis nach 1943. Zusammengenommen und über alles gesehen, heisst das, stehen Rossellini, Visconti und Soldati ideal für jene mehr als drei Jahrzehnte italienischen Filmschaffens, in denen sich alles Entscheidende abspielt: der gesamte Übergang vom neunzehnten ins zwanzigste, wenn nicht ins einundzwanzigste Jahrhundert, der auch von den traditionellen Künsten zum Film führt.

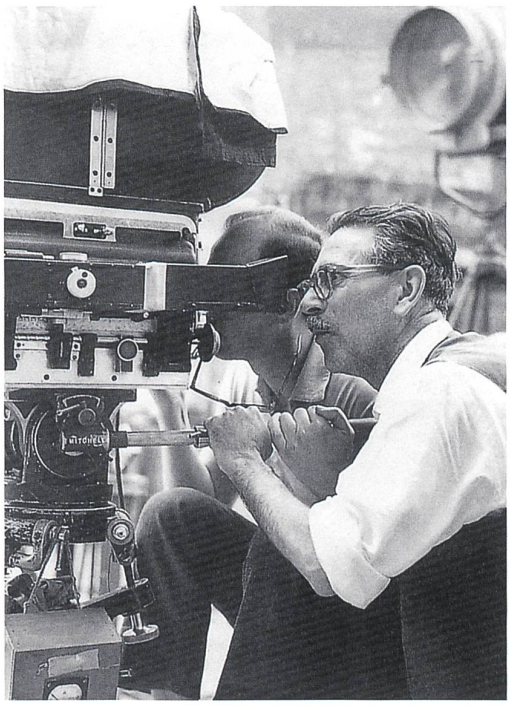
Rossellini steigt nach 1945 für einen Augenblick zum Poeten des antifaschistischen Widerstands auf. Die sagenhafte Entstehung von ROMA, CITTÀ APERTA ist eine der raren Episoden der Filmgeschichte, die in Romanform nacherzählt worden sind. Ugo Pirro tut es 1983 in «Celluloide», den Carlo Lizzani 1996 auf die Leinwand bringt, mit Lina Sastri in der Rolle der Anna Magnani. Visconti seinerseits vermag nie einen zwingenden Gegensatz zwischen Politik und Ästhetik zu erblicken. Soldati bleibt in allen Dingen skeptisch und ein Pragmatiker. Kompromisse mit dem Kommerz sind ihm geläufig.

## Film und die Künste

Wenn es etwas gibt, was das Dreigespann eint, dann ist es eine Gegebenheit, die auf Michelangelo Antonioni, Federico Fellini und Pier Paolo Pasolini gleichermassen zutrifft, ungeachtet dessen, dass dieses andere Trio Jahrgänge zwischen 1910 und 1922 aufweist. Was zur Folge hat, dass es sich kaum vor 1950 in den langen Prozess einfinden kann, der durch die Vierziger bis Sechziger hindurch, von OSSESSIONE bis MAMMA ROMA und darüber hinaus, die prägenden Kinostücke des Landes zeitigen wird.

Wie so manchem andern, der noch vor 1960 debütiert, ist allen sechsen gemeinsam, dass sie den Film so sehr als eine selbständige Disziplin werten wie als eine Ausweitung und als eine Kombination der andern Künste: besonders der ältern, versteht sich, aber auch der neuern. Die kollektive Arbeitsweise des Skriptens, Drehens und Montierens wird als Ausdruck der Vielfalt künstlerischen Wirkens gedeutet. Die Autoren praktizieren die Varianten entweder selber, wie es bei Solda-





ti in unübersehbarem Mass der Fall ist, oder sie gewähren mindestens, in ihrer Praxis, Einflüssen aus der Nachbarschaft breit und bereitwillig Raum. Bei Visconti rührt vieles, besonders der musikalische Kommentar, von der Oper her und wirkt auf seine Inszenierungen zurück. Die Bilder von Giorgio Morandi versehen etwas Ähnliches bei Antonioni.

Was für ihn die Malerei ist, für Fellini der gezeichnete Humorismus und das Varieté und für Pasolini das Metier des Dichters, des Romanciers und des Journalisten – das ist für Rossellini, der sich als christlicher Volkserzieher gebärdet, die Television. Für den adeligen Marxisten Visconti ist es der Belcanto so sehr wie das Theater von Shakespeare bis Tennessee Williams, und für den Literaten, Erzähler und nachmaligen Kritiker Soldati, diesen «ufficiale di scrittura» oder Offizier der Feder, wie er sich auch selber nennt, ist es das Schreiben schlechthin. Die Filmregie, beteuert er, sei für einen Schriftsteller gerade darum so verlockend, weil sie der Einsamkeit vorm weissen Blatt eine arbeitsteilige Unternehmung entgegensetze. Und denkt sich wenig dabei, vom Film als einer «minderen unter den Künsten» zu reden, die ohne die andern nicht auskommt. Die Beziehungen eines jeden zu diesem oder jenem Erst- oder Zweitberuf vermeiden bewusst eines: dass das Filmemachen glattweg über alles gestellt werde, so, wie es nachmals bei den Protagonisten der Nouvelle Vague während ihrer Anfänge der Fall sein wird.

### America primo amore

Der Hang zum Mehrberuflichen, dem alle Erwähnten frönen, ist vor dem historischen Hintergrund einer umfassenden Bewegung zu verstehen. Sie macht den Neorealismus von etwa 1940 an überhaupt erst möglich, indem er seinen Anstoss von der Literatur her empfängt: von Autoren, die zum Teil seit dem neunzehnten Jahrhundert aktiv gewesen sind wie namentlich und vor allen andern Giovanni Verga. Dessen «I Malavoglia» von 1881 generieren 1948 Viscontis LA TERRA TREMA. Doch spielen bei dieser Entwicklung, die das neuere italienische Filmschaffen von Anfang an auf ein gewisses Niveau verpflichtet, auch viele andere Autoren eine Rolle. Selbst auf Thomas Mann sollen sich ein paar von den Theoretikern und Praktikern des Neorealismus bezogen haben. Visconti inspiriert sich für ROCCO E I SUOI FRATELLI bis hin zum Titel bei «Joseph und seine Brüder».

Gleich hoch wie die Italiener rangieren allerdings die Amerikaner, etwa John Dos Passos. Wenn OSSESSIONE von 1943 als der Urfilm des Neorealismus gelten darf, was umstritten bleibt, dann hat es doch seine Bedeutung, dass Viscontis Erstling ausgerechnet auf «The Postman Always Rings Twice» beruht, dem 1934 erschienenen und mehrfach adaptierten Krimi-Klassiker von James M. Cain. Und Mario Soldatis erster Roman könnte 1935, nach einem Studienaufenthalt des Verfassers in den USA, kaum einen treffenderen Titel tragen als «America primo amore».

Soldati ist nun gewiss ein Erzähler im strikten Sinn, aber kann er auch als Neorealist gelten? Die strengeren Verfechter der Schule begegnen ihm mit Respekt, besonders dank seines PICCOLO MONDO ANTICO, den sie 1941 als Vorläufer schätzen. Sie halten ihn aber letztlich doch für einen inspirierten Formalisten, dem es um das Schönfilmen und um die intelligente Adaptation literarischer Vorlagen so sehr zu tun sei wie um die eigenen Schreibübungen.

### Periode des Durchlaufs

Aus der historischen Distanz relativiert sich der Neorealismus heute zunehmend, zumal sich weder Rossellini noch Visconti späterhin an egal welche reinen Lehren halten mochten, und entsprechend sieht sich Soldati aufgewertet. Mit einem Wort, für alle drei geraten die meistbeschworenen, verklärten paar Jahre des italienischen Films zu einer Periode des Durchlaufs. In welchem Mass sie am Neorealismus teil gehabt haben, ist das eine. Was sie daraus gemacht haben, hat einiges mehr zu besagen.

Jeder geht seinen Weg, sobald er sich aus der Umklammerung gelöst hat, die alle Schulen ausüben, so sehr sie auch Stützen sind. Soldati setzt sich auch wieder vom Filmemachen ab, Rossellini und Visconti folgen den unumkehrbaren Entwicklungen entschiedener Autoren, die am Ende über wenig anderes verfügen als über ihre Erfahrung und ihren Eigensinn.

Pierre Lachat