

Zum 65. Geburtstag Roberto Rossellinis : ein Regisseur, der die Welt verändern will

Autor(en): **Mannigel, Eberhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **23 (1971)**

Heft 10

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962098>

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 Regisseur, der die Welt verändern will

«Wer forscht und experimentiert, wird beleidigt und sogar als Feind des Vaterlandes angeklagt.» Mit diesen Worten beschrieb der am 8. Mai 1906 in Rom geborene Roberto Rossellini Ende 1969 die Arbeitsbedingungen im italienischen Film und Fernsehen und emigrierte nach Frankreich. Ein Jahr zuvor war er in Venedig noch als Produzent von Pasolinis Film «Teorema» aufgetreten, der später in Italien verboten wurde.

Rossellinis Name ist unlösbar verknüpft mit dem Begriff Neorealismus. Mit «Roma – città aperta» («Rom – offene Stadt») schuf er 1945 einen der ersten Filme dieser Richtung. Er liess die Wirklichkeit sprechen. Der Geist des Widerstandes gegen die deutschen Okkupanten war noch wach. Es genügte, ihn einzufangen und die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit mit Laien oder unbekannteren Schauspielern und in Originaldekors zu inszenieren. Was sie erlebt hatten, sprudelte aus den Menschen kurz nach Kriegsende heraus. So wurde «Rom – offene Stadt» zu einem flammenden Dokument des Widerstandes. Und mit «Paisa» gelang Rossellini ein Jahr später eine intensive Chronik des alliierten Vormarsches in Italien. Beide Filme erlangten Welt-ruhm.

Als die improvisatorische Methode nicht mehr genügte, um die Welt zu erkennen, wurde Rossellini schwächer. In Deutschland versuchte er sich an einem Film über die Stunde Null. Doch da er es als Fremder sah, führte ihn sein Stil in die Irre. Der Abstieg begann. Doch ist er – entgegen einer weitverbreiteten Ansicht – nicht gradlinig und ungebrochen verlaufen.

So gelang Rossellini 1947/48 mit «Amore» ein zweiteiliger Film von beklemmender Dichte. Er konfrontierte das Monodrama «Die menschliche Stimme» von Cocteau mit der Geschichte einer einfältigen Bäuerin, die sich von einem stummen Fremden verführen lässt, in dem sie den heiligen Josef sieht. Sie fühlt sich auserlesen, wird böse verspottet und verliert ihren Wahn erst, als sie für ihr Kind zu sorgen beginnt. Diese Episode wirkte wie ein Vorspiel zu «Franziskus, der Gaukler Gottes», einer Verfilmung der «Fioretti (Blümlein) des heiligen Franziskus von Assisi», die 1949 entstand. Der italienische Kritiker Massimo Mida hielt sie für eines der schönsten und aufrichtigsten Werke Rossellinis.

Schwache Teile in Episodenfilmen, Erfolge in der Opern-Regie, eine schlimme Stefan-Zweig-Verfilmung («Angst») waren weitere Stationen Rossellinis. Eine Reise nach Indien stürzte ihn in eine private Krise. Seine Romanze mit einer schönen Inderin führte zur Scheidung von Ingrid Bergman und versorgte die Skandalpresse mit Stoff. Der Film, der dabei herauskam, «India 57», konnte die verlorene künstlerische Position nicht zurückerobern. Das gelang auch zwei Filmen

nicht, die auf die Thematik von «Rom – offene Stadt» und «Paisa» zurückgriffen («Der falsche General», «Nacht über Rom»). Die Stendhal-Verfilmung «Vanina Vanini» versank in Pathos und Oberflächlichkeit.

Rossellini resignierte. «Der Kinofilm ist tot», verkündete er. Das Publikum habe ganz recht, wenn es nicht mehr ins Kino gehe. Rossellini zog daraus die Konsequenz und ging zum Fernsehen. Für die italienische RAI machte er eine Serie über die Geschichte des Eisens. Und für die ORF in Paris drehte er die Produktion «Die Machtergreifung Ludwigs XIV.», in der der Sonnenkönig als ein ahnungsloser Jüngling erscheint, eingezwängt in ein byzantinisches Hofzeremoniell. «Rossellinis Kunst gibt dieser Schaulust etwas von der schönen Nüchternheit einer Brechtschen Lektion», schrieb Urs Jenny darüber in der «Süddeutschen Zeitung». Eine mehrteilige «Apostelgeschichte», ebenfalls für den Bildschirm inszeniert, wurde Ostern 1970 vom ZDF gezeigt. Für das französische Fernsehen entstand ein Spiel über Sokrates. Rossellinis Auffassung von dem griechischen Philosophen spricht für sich: «Sokrates hat den Schierlingsbecher getrunken, um ein Gesetz zu respektieren, das schändlich war. Doch eben darum hat er ihn getrunken, um die Ungerechtigkeit des Gesetzes zu beweisen, weil er mit dieser Geste seine Gegner entwaffnen wollte, weil er die Welt verändern und nicht so lassen wollte, wie sie war.» Eberhard Mannigel

FILM KRITIK

Die göttliche Garbo – Primadonna des Films

Zum gegenwärtig zirkulierenden Zyklus

Vor 30 Jahren stand die «göttliche Garbo» zum letztenmal vor der Kamera. Und bis vor wenigen Jahren hielten sich die Gerüchte: die Garbo kommt wieder – die Garbo filmt wieder. Doch weshalb sollte sie denn neue Filme drehen? Schliesslich gibt es ja ihre alten. – Die Garbo kam nicht. Dafür sind ihre Filme wieder gekommen.

Greta Garbos Entschluss, nie mehr zu filmen, war wohl ebenso einsam und rätselhaft, wie sich die «Göttliche» ihrem Publikum auf der Leinwand zeigte. Der Misserfolg ihres letzten Streifens, «The

two-faced woman» (Die Frau mit den zwei Gesichtern), eines 1941 von George Cukor auf den amerikanischen Markt zurechtgetrimmten Klamauks, mag dazu beigetragen haben. Denn der den Gehirnen von dollarierehenden US-Filmbossen entsprungene Versuch, aus Greta Garbo ein rumbatanzendes Mädel im Hollywood-Appeal zu machen, misslang gründlich. Und dabei war zwei Jahre zuvor der «Göttlichen» innigster Wunsch, einmal in einer geistreichen Komödie zu spielen, in Erfüllung gegangen: der bedeutende Regisseur Ernst Lubitsch hatte mit der Garbo in dem intelligenten Lustspiel «Ninotschka» einen Welterfolg erzielt. Doch vielleicht war es auch der psychische Schock des plötzlichen Bewusstseins, tiefste und innerste Gefühle nicht nur dem Kamera-Auge, sondern auch den brennenden Blicken von Millionen Besuchern preiszugeben, was die «Primadonna des Films» bewog, in einer Zeit blutigen Krieges, dem Rummelplatz des Filmgeschäftes, in dem sie sich stets eine saubere Ecke ausgespart hatte, den Rücken zu kehren.

Doch die bedeutendsten Werke der einstigen kleinen Verkäuferin Greta Gustafsson, dem 1924 vom grossen schwedischen Regisseur Mauritz Stiller in Stockholm entdeckten, aufgeschossenen, flachbusigen Mädchen sind die grossen Tonfilme «Die Kameliendame», «Königin Christine» und «Anna Karenina». In diesen Werken erwies sich die fast schlacksig vor der Kamera sich bewegende Greta Garbo als grosse Tragödin von ausserordentlicher Schönheit und Reinheit, deren Blick entweder die Ferne fixierte oder inneren Spiegelbildern nachging, die ausserhalb der Wirklichkeit lagen. Denn trotz äusserer Harmonie war Greta Garbo nicht zur Darstellung von Glück geboren: ihre Mimik, ihre Gebärden, das nachgelebte Schicksal liessen auch in heiteren Augenblicken die unabwendbare Tragik ahnen. Als Schauspielerin machte sie keine Konzessionen: ohne dass ihr der «Sex-Appeal» abgegangen wäre, operierte sie nicht mit nackter Haut, betonten Körperformen oder herausfordernder Kleidung. Die Grossaufnahmen zeigten ein in jeder Stimmung verinnerlichtes Gesicht mit langgeschnittenen Augen, an denen keine falschen Wimpern klebten. Und wenn sie weinte, rannen echte Tragödientränen über ihre feingeschnittenen Wangen und nicht Glycerintropfen.

«Die Garbo», wie sie in der amerikanischen Filmreklame ohne Vorname genannt wurde, ebenso wie einst von den Primadonnen der italienischen Oper als «La Patti» oder als «La Melba» gesprochen wurde, hob die Zuschauer, die weinend oder ergriffen, verzückt oder bewundernd vor der Leinwand sassen, zu sich hinauf «in die klare Luft durchglühter Leidenschaft ohne ‚Happy-End‘».

Als am 6. Oktober 1927 mit der Premiere des von Alan Crosland inszenierten Tonfilms «Jazz Singer» ein neues Kapitel der Filmgeschichte begonnen hatte, kam das «Out» für unzählige Stummfilm-Stars: harte Dollars fegten Publikumsliebblinge rücksichtslos hinweg. Idole verschwanden