

Das Menschliche im italienischen Film

... und so erfährt man denn, zum Trost gewissermaßen, daß auch in Italien die guten Filme nicht ziehen.

Unter guten italienischen Filmen versteht man jene, die außerhalb des Herstellungslandes Furore machen. Die Amerika, wie man so sagt, „umgeschmissen“ haben und die auf Festivals so eindrucksvolle Erfolge erzielten. Mit jener einen Ausnahme des Filmfestes von Venedig im vergangenen Jahre, wo der italienischen Produktion einmal die Puste ausgegangen war.

Auch in Deutschland haben die in Frage stehenden Filme Eindruck gemacht, aber meist nur auf einen kleinen Kreis. Vielleicht ist es hier ähnlich wie in Italien. Die Menschen kennen die Nachkriegsmisere zu gut, um sie sich noch einmal vormachen zu lassen. Dennoch müßten italienische Filme in Deutschland besser gehen, denn sie haben etwas, was den deutschen Filmen der gleichen Schaffensperiode fehlt, das Menschliche nämlich.

Das Menschliche findet man übrigens in einem Falle nicht, nämlich in Malapartes „Verbotenen“ oder besser „Verhinderten Christus“. Zwar ist es angeblich auch in diesem Film vorhanden, doch man glaubt es nicht. Das beweist sich durch den zuerst starken Eindruck dieses Films, der sich dann aber sehr schnell abschleift, bis zu kühler Abwehr gegen ihn. Malapartes Werk, dem formale Verdienste nicht abzusprechen sind, hat etwas von D'Annunzios kalter Hitze und von seinem Monumentalwillen, der auch dem Faschismus anhaftete. So geschieht es, daß seine unentwegte „Friedens“-predigt eine Art von stolzem Haß lehrt, der so groß ist, daß er sogar einmal einem Verräter vergeben kann. Wenn der „Held“ dann allerdings in seiner Abschlußpose (denn sie ist ganz leer) in die Frage ausbricht: „Warum das alles? Warum? Warum?“ und die Berge das Echo geben, so weiß man, daß die rein rhetorische, überbrüllte Frage gar keine ist. Aus diesem Munde wenigstens kann sie keine sein. Denn der Autor liebt in diesem seinen Werk nur sich und seinen auf hohen Kothurnen gehenden Stolz, der den Gestalten eingegeben ist, und der sich auch bei den Müttern — die „erhaben“ lügen — findet.

Der andere Pol sind die „Wunder in Mailand“ de Sicas, und, vergessen wir es nicht, Zavattinis! Die italienische Filmproduktion hat nach dem Krieg wohl keinem anderen Autoren so viel zu verdanken als Zavattini. Dieser Tageautor schrieb Skizzen aus dem täglichen Leben. Man gab sie in Miniaturbändchen heraus. Wer sie las, fand sie zart und witzig und verspielt, bis zu dem, was man in vulgärem Deutsch „weiche Birne“ nennt. Man durfte nicht viel und nicht viele von ihnen lesen. Die Dosis mußte klein sein.

Da nun ein Film aus kleinen und kleinsten Beobachtungsbildern zusammengesetzt ist, mußte ein guter Regisseur, wie de Sica, eines Tages darauf kommen, daß man die Geschicht-

chen Zavattinis durch einen roten Faden verbinden könnte. Kam dann noch etwas wie eine Gesamtkonzeption hinzu, so mußte die Unterlage zu einem Film geschaffen sein, der zum mindesten niemals langweilte. So kommt es, daß der aufmerksame Zuschauer und -hörer sich bei De-Sica-Zavattini-Filmen ununterbrochen bestens unterhält, was ein enormes Plus ist, wenn man an Filme denkt — wie etwa die biblischen Hollywoods — bei denen man ununterbrochen gähnt. (Reizend in diesem Zusammenhang die Anmerkung eines Deutschen zu „David und Bathseba“, es handele sich um eine Schlaftablette!)

Da nun aber Zavattini seine Geschichten aus dem Mitleiden mit der menschlichen Kreatur und aus dem Wissen um seine Unzulänglichkeiten und Sehnsüchte gestaltet, so kam ein eminent menschliches Gefühl in die Filme hinein. De Sica hingegen, dem man ein Links-Empfinden (man wollte ihn sogar zum Kommunisten machen) im Sinne ehrlichen Mitfühlers nachsagt, nahm das überreiche Material seines Mitarbeiters in kräftig-lenkende Hände und gestaltete Werke, denen man warme Menschlichkeit nachrühmt.

Dabei konnte allerdings auch er nicht immer verhindern, daß man hin und wieder etwas zu ausführlich wurde; das waren dann jene Stellen, wo, wie gesagt, das Gehirn etwas weich wurde beim Miterleben. Im „Wunder in Mailand“ vollends verliert sich die von den Dingen abgelöste Phantasie geradezu in den Wolken. Die Geschichte ist glaubhaft, solange sie die Unvollkommenheiten der Erde schildert. Sie wird surrealistisch, als sie die armen Kreaturen über dem Dom in den Himmel ihrer Sehnsüchte entweichen läßt. Hier wird der Film „teigig“, doch

vermag die Ironie in etwa zu versöhnen, die die Autoren darüber ausgegossen haben. Herr Pudowkin, der in Cannes den Film heftig beklatschte, mag in ihm wohl die Vorstufe zu einem bolschewistischen Film gesehen haben, in dem Sehnsüchte über die Parteilinie zu Wirklichkeiten geworden sind.

Menschlich, tief menschlich ist auch so ein Film wie „Napoli milionaria“, den Edoardo di Filippo schuf. Schade, daß solch ein Werk nicht nach Deutschland kommt! Das Menschliche liegt hier darin, daß eine Gasse von Neapel die Invasion von Faschisten, Deutschen, Amerikanern, ja Negern übersteht, indem es jeweils den Punkt des Zurückweichens findet, bis die Gefahr überstanden ist, und in dem sogar die Soldatenbraut in einer nicht ganz unwohlätigen Funktion anerkannt wird. Hilft sie doch ganz enorm mit, die krassen Gegensätze abzuschleifen. Als der Heimkehrer zurückkommt und sieht, daß das Ehegesponst einen Pelz trägt und es — mangels Nachricht von ihm, den sie tot glaubte — wieder einen Mann hat, da... na da gibt es eben keine Heimkehrertragödie, sondern er sagt: „Na, aber ein Bett muß ich doch schließlich haben!“, und sie, schon im Begriff hinauszugehen, ruft: „Da ist eins!“

Hier hatte ein Neapolitaner, Edoardo di Filippo, den mir menschlich erscheinenden Mut, die Sache einmal ohne Wortwechsel und Mord abzutun. Burlesk und menschlich.

Alle Dinge haben zwei Seiten. Das Verdienst einmal von der primitiv menschlichen Seite, die die subtil-geistige in sich schließen kann, an die Probleme herangegangen zu sein, dieses Verdienst hat der italienische Nachkriegsfilm, und es sei ihm dafür gedankt.

Hans Schaarwächter