

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 23 (1981)

Heft: 119

Artikel: Lucino Visconti Bellissima : der falsche Weg zum besseren Leben

Autor: Jaeggi, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867509>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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



BELLISSIMA

ANATOMIE EINER HUNGERSNOT



Wieder in den Kinos

Luchino Visconti
BELLISSIMA

DER FALSCHIE WEG ZUM BESSEREN LEBEN

Endlich gelangt BELLISSIMA wieder in unsere Kinos: einer der schönsten Filme mit Anna Magnani und ein für Luchino Visconti ungewöhnlich humorvoller, volksnaher Film. 1951 zwischen LA TERRA TREMA und SENSO entstanden, erzählt er mit sprühender Vitalität vom Traum einer Arbeiterfrau, das Kino möge ihre Tochter entdecken und ihr zu einer besseren Zukunft verhelfen. Visconti entlarvt das Ganze als kleinbürgerliche Illusion: ironisch und gefühlsstark, unbeschönigt und doch liebevoll.

BELLISSIMA ist Kino, wie es heute kaum noch gemacht wird und werden kann. Viscontis Abrechnung mit Filmindustrie und Kinotraum, seine nuancierte Kritik am zu Ende gehenden Neorealismus, seine Sympathie – und sein genauer Blick – für Nöte, Irrwege und Stärke des einfachen Volkes verbinden so ziemlich alles, was das Publikum wünscht: das Publikum vom Samstagabend und jenes der Intellektuellen, das Publikum, das Schauspieler und Emotionen liebt, und jenes, das gerne auch den Raum hinter dem Geschehen erforscht. BELLISSIMA ist ein Vergnügen – und ein lehrreiches dazu: lebensvoll und überlegt, sinnlich und differenziert, volkstümlich und brillant. Ein Feuerwerk mit völlig konkret gefasster Substanz.

Verführung und Betrug

Maddalena und ihre Familie leben "unten". Das eine Fenster beginnt auf der Höhe der Strasse, auf der schicke Autos und elegante Lackschuhe vorüberziehen; auf der andern Seite der Wohnung sind am Abend John Wayne und Montgomery Clift auf einer Leinwand im Freien zu bewundern. Mit Spartaco spart Maddalena für die Raten, mit denen ein anderes, besseres Zuhause ermöglicht werden soll; mit Lift! Doch dann gibt es plötzlich die Möglichkeit, die Tochter Maria, wenigstens sie und vor allem und immer wieder sie, auf eine höhere Ebene dieser Gesellschaft zu bringen. Denn Cinecittà, das Hollywood von Rom, sucht einen Kinderstar. Der berühmte Regisseur Alessandro Blasetti (er spielt sich selbst) dreht "La Bellissima die Roma", und schon drängt sich Maddalena auf die Bühne. Unten gaffen die Proletarier, oben stehen die bürgerlichen Damen mit ihren Kindlein, und mit ihnen eben nun auch Maria und Maddalena. Die Namen klingen irgendwie bekannt. Und warum sollen sie in der Welt der Mythen nicht die Realität fliehen und ganz nach oben kommen können?

Freilich gibt Visconti seinem Film von Anfang an – mit der Musik von Donizetti – den Ton und Kommentar: Das Ganze ist ein umgekehrtes Märchen, eine Desillusionierung, ironisch und ganz auf die Kluft zwischen Schein und Wirklichkeit ausgelegt. So ist das Orchester, das noch vor dem Vorspann erscheint, nicht "wirklich" in der Geschichte, sondern im Radio, und am Radio hört man dann auch von Blasettis Suche nach der "Bellissima". Darauf sieht man so etwas wie einen belebten Dorfplatz, aber es ist Cinecittà, und die Leute kommen bloss wegen der Starsuche. Dabei verliert, in der hysterischen Menge, Maddalena Maria: Plötzlich allein, einsam vor riesigen Kulissen in Konstruktion, sucht sie ihre Tochter, und wo sie sie endlich findet, regt sie sich über Marias Aussehen auf: Denn das Kind hat gespielt, sich verdreht, ist zwar echt, aber nicht richtig für die Vorstellung vor Blasetti.

Eine glücklose, alternde Schauspielerin dringt später in Maddalenas Wohnung ein, nicht nur als Zeichen, wie ein ganzer Apparat von Träumen des verführten und betrogenen Proletariats profitiert, sondern auch als Beispiel dafür, wie im Schatten der Kino-"Realität" Maria etwas lernen soll, was ihr nicht gehört. Sie darf nicht mehr lispeln, muss unter einer Eiche (die es nicht gibt) Erdbeeren suchen (die sie mehr liebt als sie je bekommen kann). Im Hof der Mietskaserne, auf Bühne und Leinwand, gibt es eine Wirklichkeitsferne, die Maddalena fasziniert, von Spartaco indessen durchschaut und abgelehnt wird. Ihm kann und darf man nicht mit "Kunst" kommen. Diesen Luxus kann, will er sich nicht leisten. Er hat Wichtigeres zu tun, als vor einer "Kunst" in die Knie zu gehen, die ihm nur den realen Boden unter den Füßen wegzieht. Und die ganze Anlage von BELLISSIMA scheint diese Optik zu respektieren.

Traum als Entfremdung

Derartige Kontraste zwischen Echem und Unwirklichem ziehen sich durch den ganzen Film. Und sie finden ihren Höhepunkt dort, wo Blasetti und sein Mitarbeiterstab sich die Probeaufnahmen mit Maria ansehen.

Denn zu dieser engeren Wahl hat es Maria – und Maddalena – tatsächlich gebracht. Auf einem Weg der Demütigungen, Anpassungen und Anmassungen. Unterwegs hat die Mutter sogar das ersparte Geld für die Wohnungsrate einem kleinen Gauner von Cinecittà, Alberto, gegeben: In der Meinung, dieser würde die richtigen Leute schmieren, und das gehöre dazu. Doch in Wirklichkeit brauchte Alberto das Geld für seinen Roller. Maddalena ist es aber schliesslich egal, dass man sie hereingelegt hat: Denn Maria kann es jetzt wirklich schaffen. Ist ja wohl die Hauptsache, oder?

Zwar fällt Maria vor der Kamera aus ihrer Rolle. Sie beginnt – in Fremde und Einsamkeit – zu weinen. Im Vorführraum hört Maddalena, wie Blasettis Mitarbeiter vor diesem hilflos verlorenen Kind in schallendes Lachen ausbrechen. Nur Blasetti entdeckt das Echte: Das, was sich verwerten liesse. Er will Maria engagieren, winkt mit Millionen. "Das ist das Filmgeschäft. Das ist unser Werk", sagt er. Doch Maddalena zieht mit Maria durch die herbstliche Nacht, setzt sich auf eine Bank, mit dem Rücken zum erleuchteten Zirkus, aus dem die gewohnte Musik dringt. Maddalena hat die Masche erkannt. "Ich habe meine Tochter nicht geboren, damit sich andere über sie lustig machen!"; sagt sie den Filmleuten später in ihrer Wohnung. Sie lässt sie abwei-

sen. Maria wird nie und nimmer Blasettis "Bellissima" sein, nie und nimmer durch den Film den Erfolg suchen.

Visconti umreisst mit dieser individuellen Lehre völlig konkret eine gesellschaftliche Situation. Die Mutter, die alles tun will, damit es zumindest ihr Kind einmal besser hat und nicht auch von der Gesellschaft zertrampelt wird (man erinnert sich wieder an den Blick aus Maddalenas Fenster), diese Proletarierin entzieht sich mit ihrem kleinbürgerlichen Traum ihrer sozialen Klasse. Sie desolidarisiert sich, verrät sich und die andern. Sie will, als Ausnahme, den Sprung tun, allein.

Sie selbst lacht dabei über die andern Frauen im gleichen Haus, die nicht an ihre (Schein)Chance glauben wollen. Und der Zwiespalt von Echem und Schein, Wirklichkeit und Trug führt direkt auch zum Konflikt von Wahrheit und Lüge, der selbst Maddalenas Ehe trifft. Der Traum droht nicht nur mit der sozialen, sondern auch mit der persönlichen Entfremdung.

Nur einmal, wo die Mutter ihren Schmerz und ihre Sehnsucht nach einer besseren Zukunft Marias hinausschreit, gibt es unter den Hausbewohnerinnen noch Solidarität. Und dann, eben am Schluss, nach der Absage an die falsche Versuchung. Selbst Alberto muss etwas von der Grösse dieser proletarischen Selbstbehauptung, von diesem Stolz gespürt haben: Eher aus Respekt denn aus schlechtem Gewissen heraus will er Spartaco die Hand geben. Die Geste gilt (auch) Maddalena, die sich schon gar nicht mehr zeigt.

Die Kraft des Volkes

Den Klassenunterschied lässt Visconti freilich während des ganzen Films geradezu physisch spüren: dank Anna Magnani, einer der wenigen grossen Schauspielerinnen, die nicht nur echte Proletarierin war, sondern es auch mit Leib und Seele geblieben ist. Schon äusserlich hebt sie sich von den bürgerlichen Marionetten und lächerlichen Rollenträgern ab. Sie hat weder Handschuhe noch Hut, weder Schleier oder Dauerwellen noch schweren Schmuck (höchstens einen billigen Ohrenklips). Wo andere krampfhaft tun, was sich geziemt, ist sie der Wirbelwind. Sie reagiert impulsiv, direkt, ehrlich. Sie lacht, weint, klatscht und erzürnt, wann es ihr passt. Sie lebt noch auf ihrem Platz, ungebrochen. Und sie weiss im Grunde von Anfang an, dass sie den falschen Weg zum besseren Leben eingeschlagen hat, nur will sie es sich in ihrem Wahn (noch) nicht eingestehen.

Wenn in einer der grausamsten Sequenzen Bürgertöchter in schrecklichen Kleidchen Ballettstunden nehmen, zu bleiernem Klaviergeklimper herumhopsen und dann über Maria gesagt wird, sie habe - wohl als Proletarier-tochter - zu wenig Köpfchen, weiss der Zuschauer ganz genau, wer da zu wenig Substanz hat. Maddalena ist überlegen - und sie besitzt, was die Bourgeoisie längst verloren hat: Instinkt, Vitalität, Kraft.

Der Entwurf zu dieser Geschichte stammt von Cesare Zavattini, der während des Neorealismus wegweisend war, sich dann aber - zur Zeit von BELLISSIMA schon - mehr und mehr von der Realität entfernte. Was nach seinem Plan ein Melodram hätte werden sollen, gewann in der zugriffigen Bearbeitung so wichtiger Leute wie Francesco Rosi (der auch als Regieassistent arbeitete), Suso Cecchi d'Amico (einem der bis heute fruchtbarsten Drehbuchautoren) und Visconti selbst eine viel strengere Struktur.

Dass ihnen damit eine Korrektur am zum Mythos gewordenen Neorealismus gelang, kann hier nur am Rande vermerkt werden. Immerhin zeigt BELLISSIMA, dass 1951 die Zeit der reinen Chronik vorbei war: Die Wirklichkeit wartete nicht mehr bloss - wie in der unmittelbaren Nachkriegszeit - vor der Haustür und auf der Strasse, um halbdokumentarisch festgehalten zu werden. Die Widersprüche des modernen Italien wurden dafür zu gross - und mit ihnen auch die Widersprüche des Proletariats, das nach dem täuschenden Glanz der Kleinbürger zu schielen begann. Und die Reinheit jener, die das "Echte" und Laiendarsteller benutzen wollten für ihre Filme, war ebenfalls anderem, analytischerem Wissen gewichen. Film und Leben haben sich auch in Italien 1951 längst getrennt.

Die so formulierte Krise des Neorealismus signalisierte gleichzeitig die Krise im Bewusstsein des Proletariats. Dass - und wie - Maddalena sich aus dieser Krise befreit, macht zusätzlich deutlich, was der Film - und das Proletariat - seither aus den Augen verloren hat.

Bruno Jaeggi

DATEN ZUM FILM

Regie: Luchino Visconti, Drehbuch: Visconti, Suso Cecci D'Amico, Francesco Rosi, (nach einer Novelle von Cesare Zavattini), Kamera: Piero Portalupi, Paul Ronald, Schnitt: Mario Serandrei, Bauten: Gianni Polidori, Kostüme: Piero Tosi, Musik: Franco Mannino (unter Verwendung von Themen von Gaetano Donizetti), Regieassistent: Francesco Rosi, Franco Zeffirelli.

Darsteller: Anna Magnani, Tina Apicella, Walter Chiari, Alessandro Blasetti, Gastone Renzelli, Tecla Scarano, Lola Braccani, Arturo Bragaglia, Linda Sini.

Produktion: Film Bellissima SRI Rom 1951, Produzent: Salvo D'Angelo

Verleih: Monopol-Films AG, Zürich

Gesehen in Berlin / demnächst in den Kinos

Mrinal Sen

ANATOMIE EINER HUNGERSNOT

FILMLEUTE MÜSSEN IHR
EXPERIMENT ABBRECHEN

Mrinal Sens ANATOMIE EINER HUNGERSNOT wurde an den diesjährigen Berliner Filmfestspielen gezeigt. Der Film erhielt im Wettbewerb der Berlinale den Preis des silbernen Bären.

Ein Filmteam reist 1980 in ein Dorf das nahe bei Kalkutta liegt, um einen Film über die Hungersnot Bengalens im Jahre 1943, die fünf