

# Der Glanz des cinema italiano : Splendor von Ettore Scola

Autor(en): **Acklin, Claudia**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1989)**

Heft 165

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867292>

## **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.

# Der Glanz des Cinema italiano

## SPLENDOR von Ettore Scola

Womit nur ist die Faszination von gutem italienischem Kino zu erklären? Womit nur die Faszination von Kino überhaupt? Ettore Scola ist dieser Frage nachgegangen, als wär's das letzte Mal. Noch einmal zieht er all seine Register, noch einmal beschwört er die grossen und die kleinen Gefühle, fügt er die Elemente des echten Melodrams zu einer glänzenden Perlenkette zusammen. Denn wie Perlen scheinen für eine Sequenz, für einen Augenschein, für eine Emotion Zitate aus Filmen auf, die Geschichte gemacht haben. *Splendor*, der Glanz, heisst auch das Kino in einer italienischen Kleinstadt, durch das die verfließende Zeit pulsiert, durch das die

Filmgeschichte förmlich hindurchgepumpt wird: Das Kino ist die eigentliche Hauptfigur von Scolas neuem Film.

### Das Kino

Das «Splendor» ist ein neobarocker Bau mit einem Dach, das sich zum Himmel hin öffnen lässt; je nach Tages- und Jahreszeit brennt die sengende Sommersonne auf die wartenden Gäste nieder, blinken die Sterne am Nachthimmel oder schneit es auch mal mitten im Juni – doch davon später. Wenn das Dach sich vor jeder Vorstellung neu schliesst, macht dieser

architektonische Umstand augenfällig: Kino ist Lichtspektakel, Schattenwurf, es ist Projektion von Traumwelten, die erst in der Dunkelheit und aus ihr heraus sichtbar werden, und von Sinn. Die katedralen- und tempelähnliche Ausstattung des Saales unterstreicht dieses Merkmal, der Konkurrenzkampf zwischen Kirche und Kino um die Seelen des Volkes ist in der Architektur bereits vorweggenommen. In Scolas Film fehlen denn auch die eifersüchtigen Seelenhirten nicht, die von der Kanzel herab über das «Splendor» herziehen, es in ihren sonntäglichen Predigerworttaumeln in «Horror» umbtaufen und mit opulentfarbigen Schmähungen über die

Kino ist Lichtspektakel, Schattenwurf, es ist Projektion von Traumwelten



schöne Platzanweiserin herfallen. Chantal tingelte einst als Tänzerin der *Plusbelles* durch's Land, bis Jordan sie von der Bühne weg entführte. Wenn sie die Treppe zum Balkon hinaufsteigt und den Nachzüglern den Platz weist, wenn sich ihr die Männeraugen an den Po heften, dann ist sie tatsächlich die Königin des «Splendor». Sie gehört zur Ausstattung, sie ist erotisches Versprechen schlechthin.

### Der Aufstieg

Der Kinobesitzer Jordan ist der Sohn eines Wanderschaustellers, der mit seinem Kino auf Rädern einst die Dörfer abklapperte und den Leuten für seine Vorführungen durch einen Blechtrichter lauthals «Liebe», «Geheimnis», «Poesie» und «Spannung» versprach. Eingeladen wurde auf die Dorfplätze, die fast überall in Italien *piazza Garibaldi* heißen, das Publikum hatte seine Sitzgelegenheit selbst mitzubringen. Auf wild flatternder Leinwand und zu den kratzenden Klängen einer Verdi-Oper führte der Vater dort Fritz Langs *METROPOLIS* vor. Zuvor hatte ihn der Carabinieri angewiesen, seine Leinwand zu verschieben, weil sie einen Mussolini-Wandspruch auf unziemliche Weise verkürzt hätte.

Hintergründig verknüpft Scola dieses erste filmische Zitat mit dem geschichtlichen Kontext, in dem Kino damals stand. Wir erinnern uns, Goebbels persönlich gratulierte Fritz Lang zu seinem *METROPOLIS*, die Einvernahme seiner halb futuristischen, halb industrie-kritischen Studie kündigte sich an. Doch zog Lang es anders als Leni Riefenstahl vor, sein Talent dem Nationalsozialismus nicht zur Verfügung zu stellen und emigrierte. Die Bilder von blind-stampfenden Maschinen und ebenso blind-schreitenden Menschenkolonnen geraten vor dem Wandspruch des italienischen Führers im Bauerndorf und vor einem ausgelassenen Publikum, das noch wie in einem Kokon fernab von faschistischer Grossmachtpolitik lebt, zur ironischen Randbemerkung. Hier klafft die Welt der Mächtigen mit der der kleinen Leute weit auseinander.

### Der Faschismus

Die Beziehung von Film und Faschismus klingt ein zweites Mal an, als ein schwarz Uniformierter zur Eröffnung des «Splendor» in den Dreissiger-Jahren seine vaterländischen Reden

schwingt. Die Familie von Jordan steht, sich der Würde des Augenblicks voll bewusst, neben ihm. Mit dem Aufbruch in die Tonfilmära setzte auch Mussolinis Interesse am Film als Mittel der Propaganda ein; ihm war es zu verdanken, dass die italienische Filmindustrie damals durch den Aufbau von *Cinecittà* eine beachtliche Förderung erfuhr, und die Kinobesitzer zu Gemeindegeldgebern avancierten. Scola blendet diesen Teil der Geschichte nicht aus: Vor prallvollem Saal wird *SCIPIONE – L'AFRICANO* aufgeführt, der monumentale Propagandafilm von Carmine Gallone.

### Das Bekenntnis

Scola geht in *SPLENDOR* im Kreis, er erzählt von den Anfängen und gleichzeitig vom Ende, er springt nach vorne und im nächsten Zug gleich wieder zurück. Aber anhand der Geschichte dieses Kinosaales, anhand seines Aufstiegs und des Niedergangs macht er eine persönliche, parteiische Reise durch die Filmgeschichte. Mit Siebenmeilenstiefeln eilt er durch ein Land, das für ihn durch die Träume, Hoffnungen und Illusionen der kleinen Leute urbar gemacht wurde. Am Filmfestival von Locarno, wo ihm letztes Jahr eine Ausstellung als Zeichner der satirischen Zeitschrift *Marc' Aurelio* gewidmet war, programmierte er die *Carte blanche* mit Reprisen, die ihn für sein in Arbeit befindliches Filmprojekt interessierten. Auch Charlie Chaplin stand auf dem Programm: *THE KID* sei eine filmische Urzelle für ihn, sagte er dort, in ihm seien all jene Elemente enthalten, die auch ihn in seinen Filmen immer beschäftigt hätten – die Freundschaft, das Auseinanderklaffen von offizieller und inoffizieller Geschichtsschreibung, die Grimassen und Ausflüchte der Armen. De Sicas *IL MIRACOLO DI MILANO* sei das neorealistische Pendant zu Chaplins Tragikomödie.

Scola verweist uns in *SPLENDOR* wehmütig auf diese Vergangenheit, als das Kino noch Trost für die Einsamen, Mutmacher für die Schwachen, Wahrheit für die Belogenen, kondensierte Erfahrung für die Lebenshungrigen, Erkenntnis für die Wissensdurstigen war. Natürlich sind im Provinzkino «Splendor» alle neorealistischen Glanzlichter zu sehen, von Rossellinis *ROMA, CITTA APERTA* über *SCIUSCA, PAISA* oder *LADRI DI BICICLETTA*. Das Kinoplatkat am Entree gibt der Platzanweiserin Chantal die Gelegenheit, etwas naiv und mit apertem französischem Akzent zu fragen: «Che cos'è il

neorealismo?» Und Jordan darf stellvertretend für Scola sein Glaubensbekenntnis formulieren: Die Leute wollen im Kino die Wahrheit (über sich) erfahren.

### Der Niedergang

Jordan ist geschlagen. Ein säuerlicher Industrieller hat sich das Kino in einem «unfriendly take-over» unter den Nagel gerissen. Kubricks *FULL METAL JACKET* hätte gerade auf dem Programm gestanden, als die Arbeiter die Sitze abzumontieren beginnen. Doch das ist nur der Schlusspunkt einer langen Entwicklung. In *SPLENDOR* sehen wir mit den Augen Jordans, Chantals, des Operators Luigi, eines Filmkritikers und eines alten Buchhändlers – der den Niedergang des Interesses für Literatur bereits erlitten und verwunden hat –, wie der Film sich verändert hat (schlechter geworden ist?) und wie das Kino durch den Publikumschwund systematisch ausgezehrt wurde. Heute droht ihm die elektronische Erstarrung, die Konkurrenz durch die TV-Stationen, denen Film nur noch audiovisuelles Material ist, und die Satttheit der Menschen, die sich nach nichts mehr zu sehnen scheinen. Die, wie ihnen Luigi in der Bar um die Ecke erbittert an den Kopf wirft, ja alles hätten: Reichtum, Frauen, Autos... Wunschlos glücklich seien sie alle. Was brauchten sie noch das Kino. Luigi hingegen, der Neapolitaner mit der lebhaften Phantasie, lebt gänzlich in der Welt des Kinos, ein Leben auf *procura*, auf Pump, die Träume sind ausgeliehen.

Jordan wird zum Schluss selbst zur tragikomischen Kinofigur, als er dem Industriellen – Balsam für sein wundes Herz – einen Rabatt von zehn Millionen Lire für die Kinoübernahme vorschlägt. Die Bedingung: dass sich dieser öffentlich von ihm ohrfeigen lässt. Der Signore tritt darauf ein. Triumphal ist der Auftritt des Trios Jordan, Chantal und Luigi im Herrenklub. Aber nachdem sie mit von stolz erhobenen Köpfen die Arena wieder verlassen, lässt die Geldaristokratie die Korben springen: Wenn's weiter nichts ist... das war leicht verdientes Geld.

### Glanzzeiten

Früher war alles anders. Die Leute prügelten sich um die Plätze für Bergmans *SMULTRONSTÄLLET*, Bellocchios *PUGNI IN TASCIA*, Olmis *L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI*, Truffauts *LA NUIT AMERICAINE*, für Tatis *Monsieur Hulot*,



Die Leute wollen im Kino die Wahrheit (über sich) erfahren

für Yves Montand, James Stewart... Das wirkliche Melodram, so scheinen die Ausschnitte und die Reaktionen im Zuschauerraum zu zeigen, setzt auf die Bereitschaft, sich berühren zu lassen, mitleiden, zu lieben und zu hassen und, vor allem, zu träumen. Das Melodram ist nicht bloss Ablenkung durch eine ausgefeilte, perfekte Dramaturgie, die im richtigen Massstab McKee'sche Ingredienzien zu vermischen weiss. Wirklich zu treffen vermag nur, was sich mit den tieferen Schichten eines Zuschauers zu verbinden weiss. Es sind Momente der *Synchronizität*, des Übereinstimmens mit der Gefühlslage eines Filmes, der einen zuweilen mit ihm verbindet, als wär's ein Stück eigene Lebenserfahrung.

Als Jordan nach Jahren der Abwesenheit aus dem Krieg zurückkehrt, schläft sein Vater friedlich an der Kinokasse. Er fühlt nichts von der Rührung seines Sohnes und nichts von der Euphorie eines James Stewart, der auf der Leinwand eben durch den Schnee stampft, in sein Haus stürzt und dort seine Kinder und seine Frau in die Arme schliesst. Während Jordan in seinem Kinostuhl verstoßen eine Träne wegwischt, ziehen eigene Erin-

nerungen wie warme Wolken an unserem Gedächtnis auf. In kleinen Szenen, in humorvollen Anekdoten treffen wir in *SPLENDOR* unsere eigenen Erlebnisse mit Kino wieder: das Schmusen in der hintersten Reihe, der allzu grosse Mann, der sich ausgerechnet vor einen hinsetzen muss, der Schwarm für den männlichen Filmstar... Scola lockt die Erinnerungen daran aus unserem Gedächtnis hervor und zieht sie uns wie leckere Speisen durch den Mund.

### Der Traum

*SPLENDOR* ist ein *anwaltschaftlicher* Film. Und ich meine das im besten Sinn eines Wortes, das heute eine ausgesprochen negative Konjunktur erlebt. *SPLENDOR* ist reines Engagement für eine aussterbende Institution. *SPLENDOR* ist die Beschwörung eines Traumes. Scola geht dabei zwar mitunter bis an die Grenzen der Rührseligkeit und schreckt auch vor einer zeigfingerhaften Gesprächsdramaturgie nicht zurück. Er setzt eine besonders naive Szene an den Schluss, wo die bis anhin fehlenden Kinobesucher bei der Demontage des Kinos plötz-

lich doch noch zu einem Sit-in auftauchen. (Da hilft auch nicht, dass mitten im Juni der Schnee durch das geöffnete Dach zu fallen beginnt, er die Sequenz also ins Traumhafte entwickelt.) – Dennoch ist man geneigt, ihm alles zu verzeihen und das Zuviel an Emotion zu akzeptieren. Denn das macht die Faszination von gutem italienischem Kino aus: seine Menschlichkeit. Und wir wissen, trotz aller Wehmut des Abgesangs: Scolas nächster Film kommt bestimmt.

Claudia Acklin

Die wichtigsten Daten zum Film:  
 Regie: Ettore Scola; Drehbuch: Ettore Scola;  
 Kamera: Luciano Tovoli; Schnitt: Franco Malvestito; Produktionsdesign: Luciano Ricceri;  
 Kostüme: Gabriella Pescucci; Musik: Armando Trevaoli.  
 Darsteller (Rolle): Marcello Mastroianni (Jordan), Massimo Troisi (Luigi), Marina Vlady (Chantal), Paolo Panelli (Ser Paolo), Pamela Villoresi (Eugenia).  
 Produktion: Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, Studio E.L., Gaumont in Zusammenarbeit mit der RAI; Produzenten: Mario und Vittoria Cecchi Gori. Italien / Frankreich 1988. 112 Min. CH-Verleih: Warner Bros., Zürich.

# Gekauftes Glück

Ein Film von Urs Odermatt

Wolfram Berger · Arunotai Jitreekan · Werner Herzog

Mathias Gnädinger · Günter Meisner

Marie-Thérèse Mäder · Annamirli Bierbichler · Helen Vita

Kamera Rainer Klausmann · Schnitt Ulrike Pahl  
Ausstattung Kristine Steinhilber, Cornelius Siegel · Buch und Regie Urs Odermatt  
Produziert von Walter Saxer und Christoph Locher

Eine schweizerisch-deutsche Co-Produktion der Cinéfilm AG Zürich,  
mit Balance Film GmbH München, SRG, ZDF und Walter Schoch

**cinéfilm**



**AB 2. JUNI IM KINO**

**SSR  
USA/Kanada**

## Hollywoodyallen

Hol ihn dir  
den neuen  
USA-Kanada-  
Prospekt

**TREK  
AMERICA**



**SSR-Reisen**

Leonhardstrasse 5/10  
8001 Zürich

Bäckerstrasse 40  
8026 Zürich

Dein Ferientelefon  
Tel. 01/242 30 00



**Hier** treffen sich Monat für Monat Top-Filmemacher wie Bernardo Bertolucci, Brian De Palma, Steven Spielberg, Sidney Lumet, Louis Malle, Roland Joffé, Woody Allen oder Mike Nichols.

**Hier** gehören Auftritte von renommierten Stars wie Meryl Streep, Jack Nicholson, William Hurt, Glenn Close, Debra Winger, Jeff Bridges, Kim Basinger oder Melanie Griffith so gut wie zum Alltag.

**Hier** werden der gute Unterhaltungsfilm wie auch das anspruchsvolle Studio-Oeuvre gepflegt, Tag für Tag - 365 mal im Jahr!

Abonnieren Sie Ihren eigenen Spielfilmkanal. TELECLUB ist der einzige Pay-TV-Kanal im schweizerischen Kabelnetz. Als Abonnent können Sie auf Ihrem Bildschirm Tag für Tag die grosse Welt des Kinos geniessen. Nonstop von 11.00 Uhr vormittags bis 03.00 Uhr nachts. 300 internationale Filmerfolge pro Jahr — die meisten davon TV-Premieren.

Ein Tip für alle Nicht-Abonnenten: Die Info-Show auf dem TELECLUB-Kanal. Täglich 13.30 — 14.00 Uhr und 17.30 — 18.00 Uhr.

Information und Anmeldung bei:

TELECLUB AG, Postfach, 8048 Zürich, Telefon 01 / 492 44 33.

**Anspruchsvolles Kino am TV.**