

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 140

Artikel: Kaos von Paolo und Vittorio Taviani : das geheimnisvolle Dickicht, genannt Chaos
Autor: Schaub, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867392>

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: 15.01.2026

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



Enrica Maria Modugno als Sidora in MAL DI LUNA

KAOS von Paolo und Vittorio Taviani

Das geheimnisvolle und heimelige Dickicht, genannt Chaos

In seiner «Nachschrift zu »Der Namen der Rose»» schreibt *Umberto Eco*: «Kann einer, der erzählen will, heute noch sagen: »Es war ein klarer spätherbstlicher Morgen gegen Ende November», ohne sich dabei wie Snoopy zu fühlen? Was aber, wenn ich Snoopy das sagen liesse? Wenn also die Worte »Es war ein klarer spätherbstlicher Morgen ...» jemand sagte, der dazu berechtigt war, weil man zu seiner Zeit noch so anheben konnte? Eine Maske, das war's, was ich brauchte.» Und später: «So schrieb ich zuerst das Vorwort, in dem ich meine Erzählung, verpackt in drei andere Erzählungen, in den vierten Grad der Verpuppung setzte: Ich sage, dass Vallet sagte, dass Mabillon sagte, dass Adson sagte ...».

Paolo und Vittorio Taviani kennen diese Technik der indirekten Rede oder der reflektierten Perspektive schon lange. Vergessen wir nicht, dass *LA NOTTE DI SAN LORENZO* aus der Sicht eines kleinen Mädchens erzählt wird, das nun selbst Mutter geworden ist und eine Tochter in ihrem damaligen Alter hat. Einmal mussten die Taviani in ihrer Reflexion über das heute mögliche moderne Erzählen auf Luigi Pirandello stossen, der die Überlegungen, die heutige Filmautoren anstellen, auf dem Theater und in seiner Prosa längst angestellt hatte. (Der Film ist ja ein derart konventionelles Medium, dass solches immer wieder vorkommen kann.)

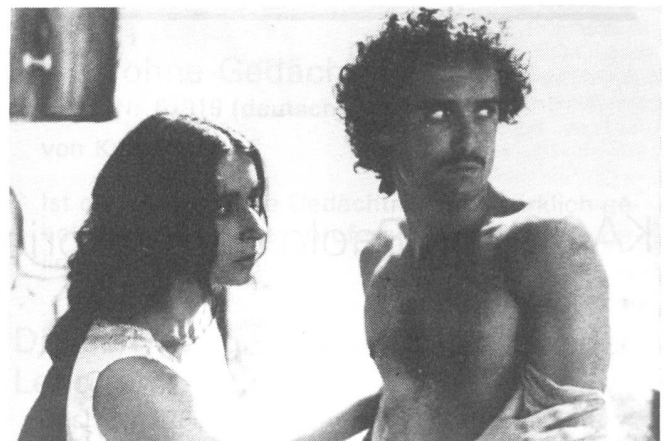
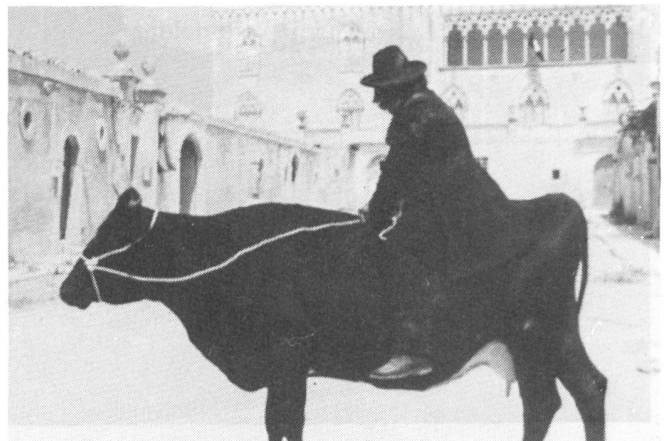
Sorgfältig werden die Rahmen konstruiert, in welche die traditionell inszenierten Geschichten gestellt werden sollen. Den äussersten bilden zunächst die Aufnahmen, die die Taviani-Brüder dem Vogelflug-Film *L'ITALIA VISTA DEL CIELO* von Folco Quilici entlehnen, dann - zweite Verpuppung - die Übertragung genau dieser Aufnahmen ins Auge eines Raben, den Bauern in einer Rahmenhandlung einfangen, und den einer in letzter Sekunde rettet; er bindet ihm zum Scherz (ein abgründiger Scherz) eine Glocke um den Hals. Das im Flug und vom Wind verzogene Läuten, das zusammen mit den Flugaufnahmen den Rahmen immer wieder in Erinnerung ruft, versetzt alles, was in den einzelnen Episoden zu sehen und zu hören ist, in die indirekte, gehobene Rede, und dieser «Trick» genügt den Taviani noch immer nicht. Das Wesentliche erscheint innerhalb der Episoden noch einmal nach einer Art Doppelpunkt: Die zentralen Szenen sind Erinnerung oder Vision einer der handelnden Personen, am deutlichsten in der ersten und in der letzten Episode, «*L'altro figlio*» und «*Colloquio con la madre*».

Paolo und Vittorio Taviani versetzen den Zuschauer in eine Welt, nicht einfach - auf «amerikanische Art» - mit einer Fiktion, die er anzunehmen, in die er einzutreten hat, sondern schrittweise, besser stufenweise. Die letzte Stufe erreicht, wenn man sie schafft, mythische Höhen. Am besten scheint mir dieser *Transport* in «*Colloquio con la madre*» gelungen zu sein, in diesen 23 Minuten, die fast zur Gänze in der Innerlichkeit des Protagonisten Omero Antonutti als Luigi Pirandello spielen.

Er ist nach Hause zurückgekehrt, weil ihn eine innere Stimme zurückgerufen hat. Er versteht, dass es die Erinnerung an die Mutter war, und er gibt diesen Erinnerungen nach. Sie kommen auf ihn zu wie die Orangen am Baum vor dem Fenster, die er im Inneren des Hauses pflücken kann, wenn er das Fenster öffnet. Das heisst: er muss sie nicht mehr suchen; die Erinnerungen



L'ALTRO FIGLIO



MAL DI LUNA



suchen ihn (heim). Dem von den Taviani-Brüdern im wechselseitigen Gespräch erfundenen Pirandello fehlt ein Element in der Erinnerung an seine Mutter, in ihrer Geschichte, ihrem inneren Bild. Und nun wird es ihm geschenkt, das heisst er erfindet es frei. Ein Blick aus dem Fenster, auf ein Fischerboot mit rotem Segel, das die weissen Schaumkronen eines smaragdblaunen Meers in der Tiefe vor der elterlichen Villa durchschneidet, ein Blick durchs Fenster weist diesen Pirandello ein in sein Bild von der Mutter.

Die Erfindung der Tavianis ist tatsächlich ein «Pirandellismus»: Dem Zuschauer wird nicht bedeutet, welches Glied in der Kette der Erinnerung neu (und entscheidend) ist. Ist es das Bild der Mutter als Kind, das die Erlaubnis bekommt, es seinen Brüdern gleichzutun: den Hang von Bimssteinsand auf der Insel zu erklimmen und, bei jedem Sprung in die Tiefe bis zu den Waden im warmen Sand versinkend, hinunterzufliegen ins kühlende blaue Wasser? Oder ist es die spielerische Aufforderung des Fischers an die Kinder, sich in die Riemen zu legen und das Boot vom Ufer wegzurudern, weil sie doch stark, lebendig und gierig seien?

Was Erinnerung ist, dieses Land, in dem nicht nur die eigenen Erfahrungen des sich Erinnernden abgelagert sind, jedenfalls, springt von diesen letzten Bildern von KAOS in die Augen. Erinnerung ist die Kommunikation mit dem Herkommen, das sich keinesfalls in notierbarer Geschichte erschöpft. Hier erfüllt sich der Vorspruch des Films, ein Pirandello-Zitat:

»Ich bin also das Kind des Chaos, und nicht nur in allegorischer Weise, sondern in Tat und Wahrheit, denn ich bin in einer unserer Landschaften geboren, die nah bei einem Walddickicht liegt, das die Einwohner von Agrigent "Cavasu" nennen, eine Verballhornung des ursprünglichen und alten griechischen Begriffs "Chaos".»

Nie sind die Taviani-Brüder näher bei den Gedanken- gängen und Gefühlen von Pier Paolo Pasolini gewesen als in diesem Film. Aber sie waren auch nie so völlig ausserhalb dieser Welt. KAOS ist ein weiteres Werk in einer nun seit zwei Jahrzehnten (ja eigentlich schon im frühen Neorealismus) existierenden italienisch-südländischen «romantischen» Strömung. In den Überresten der bäuerlichen italienischen Kultur werden noch und noch Antworten auf die aktuellen Fragen gesucht, in einer Kultur, die zu rasch und zu radikal von einer dem Land unangemessenen Moderne eliminiert worden ist. Paolo und Vittorio Taviani schieben nun eine Gewährsperson dazwischen, von der sie glauben, sie habe geheimnisvolle Beziehungen zu jener Schicht mittelmeeri- schen Wesens, die die Mythologen besser erahnen, als sie die Historiker beschreiben.

Das Bild von den Kindern, die schreiend einen Abhang hinunterlaufen und das unendliche Blau des Meeres erreichen, ist bestimmt das zentrale und vielsagendste, obwohl da kein Wort fällt (oder weil keines fällt). Hier stösst der Film durch auf jenes Geheimnis, das sozusagen *prähistorisch* ist.

In den andern Episoden kommt man oft nur an die Grenzen dieses begrifflich nicht fassbaren Landes. Manchmal bleiben Paolo und Vittorio Taviani weit vom Innersten dieses Chaos, dieses schönen Chaos - braucht man's noch zu sagen? - entfernt.



REQUIEM

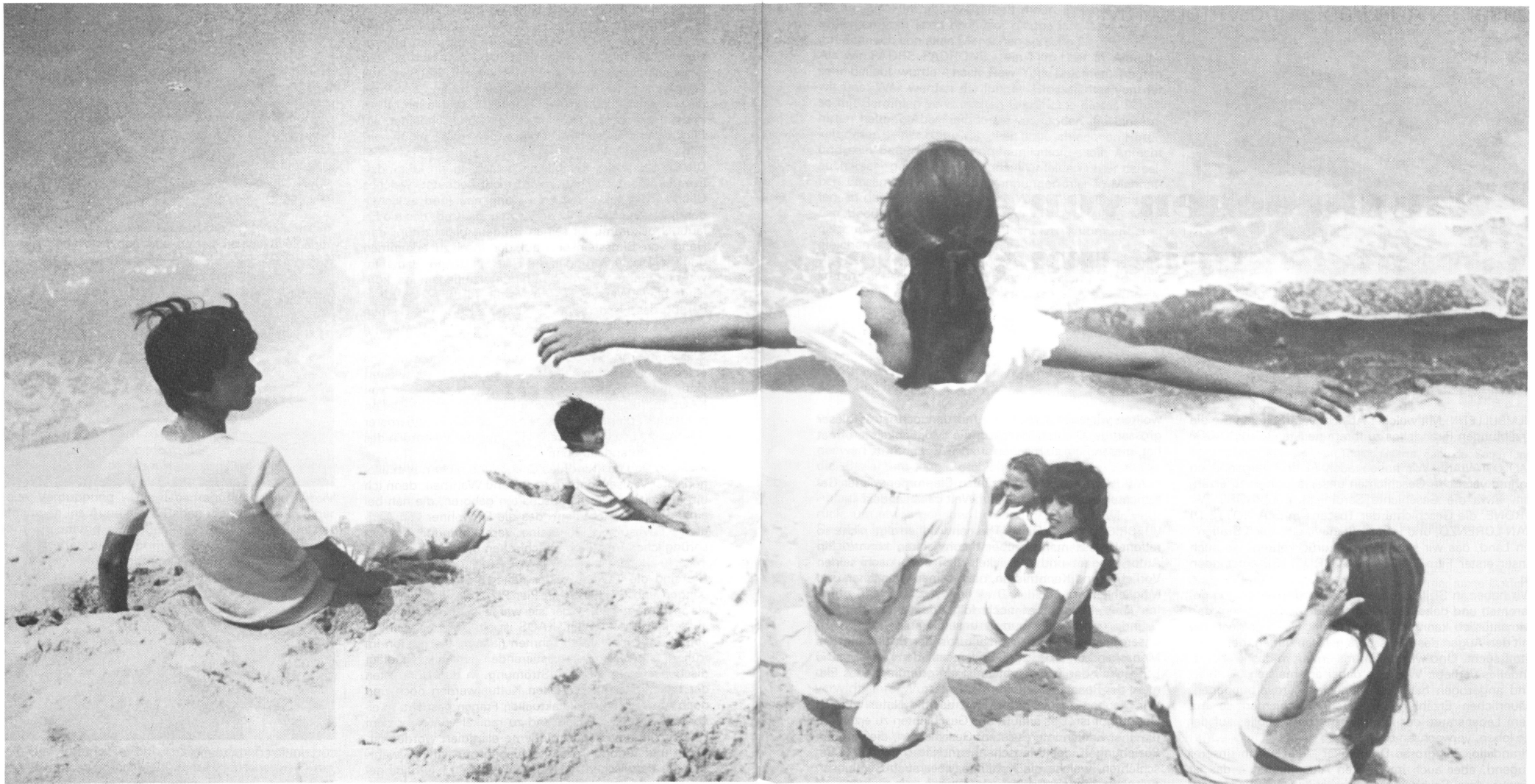


LA GIARA



COLLOQUIO CON LA MADRE





COLLOQUIO CON LA MADRE: Dieses Bild von den Kindern ist bestimmt das zentrale und vielsagendste, obwohl da kein Wort fällt (oder weil keines fällt).

In «L'altro figlio» wiegen wohl die historischen Erinnerungen - Garibaldi und die sizilianische Emigration - zu schwer, versperren den Zugang ins Innere der verrückten Maragrazia, die ihren dritten Sohn nicht lieben kann, weil er die Frucht einer Vergewaltigung ist. «Requiem aeternam dona eis, Domine» ist zu gradlinig, traditionell narrativ, um in die Regionen vorstossen zu können, wo Worte nichts mehr klären. Es sind die schwächeren der ursprünglich fünf Episoden der Fernsehfassung, die für das Kino (in der Schweiz) um das

Pirandello-Anthologiestück «La Giara» gekürzt worden ist, diese Satire über sizilianischen Geiz und sizilianische Eifersucht.

In die Nähe von «Colloquio con la madre» kommt aber bestimmt «Mal di luna», wo die Taviani-Brüder das Chaos von Mond und Monat magistral nach- und ausschöpfen. Muss ich noch sagen, was das «Chaos von Mond und Monat» heissen soll? Die Mondsucht des Mannes und der Monatsrhythmus seiner eben ange- trauten Frau. Sidora windet sich, wie ihr Mann Batà sich

windet, verloren und verwünscht beide, bis eine «höhere Liebe» sie vereint. Batà ergreift den dünnen Stamm des einzigen Baums weit und breit, wenn ihn seine Krankheit schüttelt; Sidora hält mit schweisstriefenden Händen den Bauch, der sich bis zum Zerspringen sehnt. Das ist schon fast zu deutlich. Die Wörter stellen sich etwas zu schnell ein, wenn man es sieht und hört.

KAOS also ist ein Werk von unterschiedlicher emotionaler und spiritueller Kraft, nicht aus einem Guss wie LA

NOTTE DI SAN LORENZO und PADRE PADRONE. Doch in den stärksten Momenten berührt es eine neue Dimension der einzigartigen Einbildungskraft des italienischen Brüderpaars, erklingt Sphärenmusik.

In den schwächsten Momenten allerdings plätschert eine uninteressante, routinierte Fernsehsprache vor sich hin, und die Perspektiventricks heben sie nicht hinaus; «Snoopy» bleibt am Boden.

Martin Schaub