

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 29 (1987)

Heft: 155

Artikel: Good Morning Babylonia von Paolo und Vittorio Taviani : Kathedralen der Epochen

Autor: Vian, Walt R.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867244>

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: 12.04.2026

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



GOOD MORNING BABYLONIA von Paolo und Vittorio Taviani

Kathedralen der Epochen

Als Schlüsselsequenz von GOOD MORNING BABYLONIA figuriert – der Bauplan des Films der Brüder Taviani arrangiert das so – ein Treffen zwischen David W. Griffith und Meister Bonanno. Der italienische Baumeister, unter dessen Leitung die schönsten Kathedralen von Pisa, Lucca, Florenz restauriert wurden, ist zur Hochzeit seiner beiden jüngsten Söhne nach Hollywood gekommen. Von der Arbeit aber, welche Nicola und Andrea «mit

den goldenen Händen» für den Meisterregisseur aus Pappe und Karton verrichten, ist er gar nicht begeistert. In seiner Tischrede bezichtigt er die Söhne, ihr Versprechen nicht gehalten zu haben, in Amerika nur Geld zu beschaffen, um zu Hause die Arbeit ihrer Väter weiterführen zu können. Griffith rechtfertigt die beiden, indem er für die Bauten seiner Epoche, die Kathedralen des Lichts, ein Wort einlegt und dann vom kollektiven Traum spricht,

der grosse Künstler verbindet: mit ihrer Kunst zum Glauben an eine bessere Welt beizutragen. «Darum liebe ich es, Filme zu machen.»

Der fiktive Griffith spricht da auch für Paolo und Vittorio Taviani, die ihrerseits das Werk der geistigen Väter mit andern Mitteln fortführen und damit für den Glauben an eine bessere Welt eintreten – auch in schwierigen Zeiten, aber keineswegs blindlings. Auf die heeren Worte ihres Griffiths folgt ein

Insert, das Schatten auf diesen kollektiven Traum wirft: «Krieg in Europa». Ohne Kampf, ohne Einsatz ist wohl weder Schönheit in der Kunst noch Gerechtigkeit im Leben zu haben. Die Kathedralen, die jede Epoche auf ihre ureigene Art hervorbringt, sind sowohl Bauwerke als auch Symbole der Hoffnung.

«Entfernt das Gerüst», lautet die erste Anweisung von Meister Bonanno zu Beginn von GOOD MORNING BABYLONIA, und der Blick wird frei auf die Fassade des neu restaurierten Doms. Mit einem Blick auf eine vergleichbare Fassade endet der Film dann auch. Aber diesmal wird am Bauwerk, das aus Rauchschwaden ins gleissende Licht tritt, noch eifrig gearbeitet, und das Bild ist, deutlich erkennbar, die Vision der beiden auf dem Schlachtfeld des Krieges sterbenden Brüder. So wird ein Bogen geschlossen. Das ist aber nur ein Beispiel für die vielen, auch verschachtelten, Symmetrien, die dem Bauwerk der Tavianis als Themen und Inhalte zugrunde liegen und in ihren vielfältigen Variationen tieferen Sinn und Bedeutung geben. Da Andrea und Nicola gezwungen sind, nach Übersee auszuwandern, gibt ihnen der Vater seinen Segen und

die Erkenntnis mit auf den Weg: «In allem gleich, das ist euer Geheimnis und eure Stärke.» Von Amerika sind die beiden zwar zunächst begeistert, aber das Land der unbegrenzten Möglichkeiten verwöhnt sie nicht gerade mit Erfolg. Immerhin gelangen sie bald einmal nach Hollywood, wo Griffith nach begabten Filmarchitekten sucht, aber der Bauplan sieht ein direktes Zusammenlaufen der Linien nicht vor. Statt für den genialen Regisseur Dekors zu entwerfen und Elefanten zu bauen, müssen sie sich damit bescheiden, Vögel zu betreuen und von Griffith für untauglich befundene Elefantensstatuen zu zerkleinern. Angenehm ist nur die Freizeitbeschäftigung, Liebesbriefe an Edna und Marbel zu schreiben. Der Ausdruck «Snowy Mountain», den sie für ihr Liebeswerben erfinden, erobert zwar Hollywood und dringt sogar bis zu Griffith vor – verdeutlicht dabei aber nur, wieviel Andrea und Nicola vom Erfolg noch trennt. Edna und Marbel finden die beiden Italiener zwar rührend, huldigen aber einstweilen noch dem Grundsatz, nur mit Regisseuren oder Produktionsleitern auszugehen. Mit Grass und seinen Kumpanen etwa, der als rechte Hand von Griffith ohnehin zwischen den Baumeistern und

dem Meisterregisseur steht. Doch die beiden Auswanderer besinnen sich schliesslich auf ihre ureigene Kraft und Stärke und bauen draussen im Wald mit improvisierten Mitteln das lebensgrosse Model eines sitzenden Elefanten. Die beiden jungen Schauspielerinnen sind begeistert und lassen sich beim Liebesspiel ins Geheimnis der beiden Brüder einweihen. Die Kamera fährt von Nicola und Edna zu Andrea und Marbel, die sich etwas abseits niedergelassen haben. Andrea erzählt, wie ihn das Schicksal im Alter von etwa zehn Jahren einmal von seinem Bruder trennte. Beide kauften ein Los, aber der eine zog eine Niete, während der andere ein schönes spanisches Messer gewann. Eine Rückblende zeigt die Knaben, die um das Messer kämpfen, wobei beide verletzt werden. Marbel sucht die Narbe an seinem Handgelenk, und Andrea meint abschliessend, er habe dies noch keiner Menschenseele erzählt, es wäre ihm lieb, wenn sein Bruder nichts davon erfahren würde. Schnitt. Edna greift Nicola an die Stirn, um dessen Narbe zu ertasten. Die Szene ist einfach, präzise und dicht. Sie erläutert die Abschiedsworte des Vaters, liefert – dadurch dass beide, unabhängig voneinander, im gleichen



Drehbuchautor Tonino Guerra

- 1957 UOMINI E LUPI von G. De Santis
 1959 UN ETTARO DI CIELO von A. Casadio
 1960 LA GARCONNIERE von G. De Santis
 LA STRADA LUNGA UN ANNO von Giuseppe de Santis
 L'AVVENTURA von M. Antonioni
 1961 LA NOTTE von M. Antonioni
 L'ASSASSINO von Elio Petri
 1962 L'ECLISSE von M. Antonioni
 I GIORNI CONSTATI von Elio Petri
 1963 LA NOIA von Damiano Damiani
 1964 DESERTO ROSSO von M. Antonioni
 LEORE NUDE von Marco Vicario
 MATRIMONIO ALL'ITALIANA von Vittorio De Sica
 1965 CASANOVA '70 von Mario Monicelli
 SAUL E DAVIDE von Marcello Baldi
 LA DECIMA VITTIMA von Elio Petri
 1966 LA DONNA E UNA COSA MERAVIGLIOSA von Mauro Bolognini
 I GRANDI CONDOTTIERI von Franz Perez-Dolz und Marcello Baldi
 1967 L'OCCHIO SELVAGGIO von P. Cavaro
 C'ERA UNA VOLTA von F. Rosi
 LO SCATENATO von Franco Indovina
 BLOW UP von M. Antonioni
 1968 AMANTI von Vittorio De Sica
 SISSIGNORE von Ugo Tognazzi
 UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA von Elio Petri
 1969 I GIRASOLI von Vittorio De Sica
 1970 IN SEARCH OF GREGORY von Peter Wood
 TRE NEL MILLE von Franco Indovina
 UOMINI CONTRO von F. Rosi
 ZABRISKIE POINT von M. Antonioni
 L'INVITATA von Vittorio De Sica
 GIOCHI PARTICOLARI von F. Indovina
 1971 LA SUPERTESTIMONE von F. Giraldi
 1972 IL CASO MATTEI von Francesco Rosi
 BIANCO, ROSSO E... von Alberto Lattuada
 GLI ORDINI SONO ORLDINI von Franco Giraldi
 1973 LUCKY LUCIANO von F. Rosi
 AMARCORD von Federico Fellini
 1976 CADAVERI ECCELENTI von F. Rosi
 CARO MICHELE von Mario Monicelli
 QUARANTA GRADI ALL'OMBRA DEL LENZUOLO von Sergio Martino
 1977 IL PASSATORE (Fernsehen) von Piero Nelli
 1978 UN PAPPILLON SUR L'EPAULE von Jacques Deray
 1979 LETTI SELVAGGI von Luigi Zampa
 CRISTO SI A FERMATO A EBOLI von Francesco Rosi
 TEMPO DI VIAGGIO (Fernsehen) von Andrej Tarkowskij
 1980 IL MISTERO DI OBERWALD von Michelangelo Antonioni
 1981 TRE FRATELLI von Francesco Rosi
 1982 IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA von Michelangelo Antonioni
 LA NOTTE DI SAN LORENZO von Paolo und Vittorio Taviani
 1983 NOSTALGHIA von Andrej Tarkowskij
 E LA NAVE VA von Federico Fellini
 1984 ENRICO IV von Marco Bellocchio
 TAXIDI STA KITHIRA von Theo Angelopoulos
 KAOS von Paolo und Vittorio Taviani
 1985 GINGER E FRED von Federico Fellini
 1986 GOOD MORNING BABILONIA
 O MELISSOKOMOS

Moment dieselbe Geschichte erzählen – selbst ein treffendes Beispiel, wie gleich sich die Brüder sind, und macht für den Zuschauer bereits Bedrohung und Unheil deutlich, die von einem Auseinanderdriften der beiden ausgehen muss.

Solche Szenen sind das Verdienst eines hervorragenden Drehbuches, das so etwas wie den Bauplan eines Films darstellt. Carl Foreman hat mal geäußert, ihm sei nicht bekannt, dass je ein Kritiker Einsicht in ein Drehbuch verlangte, bevor er dessen Qualitäten wertete. So schnell und einfach ist solch eine Einsicht leider nicht zu bekommen. Immerhin ist bei GOOD MORNING BABYLONIA bekannt, dass Tonino Guerra, dessen Filmografie eine Reihe herausragender Werke aufweist, am Drehbuch beteiligt war. Wer immer auch das Lob verdient – ein einzelner oder das ganze Team –: solche Einfälle wie Ednas Griff zu Andreas Stirn unterscheiden ein gekonntes Drehbuch vom nur durchschnittlichen. Im Extremfall lässt sich ein Drehbuchautor denken, der gar nicht schreiben kann – wenn er nur szenisch denkt. Bilder zu finden, die ohne Worte Präzises aussagen, ist fürs Kino mindestens so erheblich wie geschliffene Dialoge. Zu wichtig jedenfalls, um es allein dem Einfallsreichtum des Regisseurs zu überlassen. Auch Kathedralen des Lichts werden nicht ohne angemessene Pläne gebaut. Eine tragfähige Struktur muss als Grundlage schon vorhanden und das Netz der wesentlichsten Bezüge geknüpft sein. Beispiele wie die Szene, in der Grass die Arbeit suchenden Italiener mit einem abschätzigen: «Wart ihr beim Militär? Rechtsum kehrt, vorwärts marsch!», aus dem Produktionsbüro hinauskomplimentiert, und ihre spätere Wiederholung mit vertauschten Rollen, mögen sich allenfalls noch während der Dreharbeit hinzu improvisieren lassen: Aber was schon gefunden ist, braucht nicht mehr gesucht zu werden.

Zwar lässt Grass das Masterpiece, das die von ihm unterschätzten Künstler im Wald gebaut haben, verbrennen. Bereits auf Film gebannt findet es den Weg zu Griffith doch. Der ist von der Vorführung so begeistert wie damals, als er CABIRIA von Pastrone sah, und damit sind Andrea und Nicola gemachte Leute.

Erst 1973 brachte die Veröffentlichung «Adventures with Griffith» des Kameramanns Karl Brown wieder Klarheit, dass Walter L. Hall das Verdienst gebührt, damals die Dekors für Griffith entworfen zu haben, während der Chefkonstrukteur Huck Wortman für

ihre Ausführung verantwortlich zeichnete. Frühere Quellen schreiben die Entwürfe Griffith oder gar «den bescheidenen genialen Schreinerkenntnissen» von Lillian Gish zu. Woher 'Spec' Hall – wie er von allen genannt wurde, weil er mit jedem immerzu über Perspectives redet – aber kam und wohin er verschwand, bleibt weiter im Dunkeln. Browns, von Kevin Brownlow herausgegebene, Schrift könnte GOOD MORNING BABYLONIA zumindest mitinspiert haben. Abel Gance gebührt wohl die Ehre, als erster von seinen Filmen als Kathedralen des Lichts gesprochen zu haben, während die Brüder Taviani die monumentalen Bauwerke, vermutlich erstmals in einer filmischen Erzählung, in einen sinnfälligen Bezug zum Kino brachten.

Marbel und Edna gebären Andrea und Nicola je einen Sohn. Doch das Schicksal schlägt zu. Edna stirbt bei der Geburt. Nicola und Andrea sind nicht mehr gleich und verlieren ihr Geheimnis und ihre Stärke. Erst auf dem Schlachtfeld des Ersten Weltkrieges begegnen und finden sie sich wieder. Ich glaube, man darf davon ausgehen, mit dem Geheimnis der Stärke der Brüder sei auch das Geheimnis der Stärke der Völker benannt. Die letzte Vision der sterbenden Brüder jedenfalls ist deutlicher Ausdruck der Hoffnung der Taviani, dass am kollektiven Traum von einer besseren Welt, ungeachtet der augenblicklichen Schwierigkeiten, immer weitergearbeitet werden wird – eine Vision, die damit auch zum Hoffnungsträger für den Zuschauer werden kann.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Paolo und Vittorio Taviani; Drehbuch: Paolo und Vittorio Taviani, Tonino Guerra, nach einer Idee von Lloyd Fonvielle; Kamera: Giuseppe Lanci, Kameraoperator: Fabio Conversi; Schnitt: Roberto Perpignani; Ton: Carlo Palmieri; Ausstattung: Massimo Spano; Kostüme: Lina Nerli Taviani; Musik: Nicola Piovani; Choreographie: Gino Landi. Darsteller (Rolle): Vincent Spano (Nicola), Joaquim de Almeida (Andrea), Greta Scacchi (Edna), Désirée Becker (Mabel), Omero Antonutti (Bonanno), Charles Dance (D.W.Griffith), Bérange Bonvoisin (Mrs. Griffith), Margarita Lozano, David Brandon, Massimo Venturiello, Brian Freilino, Andrea Prodan u. a. m.

Produktion: Filtre, MK2 Productions, Pressman Film Corporation, RAI Uno, Films A2; Produzenten: Lloyd Fonvielle, Caldecot Chubb, Milena Canonero, Marina Geffer Cervi; Produktionsleitung: Tommaso Calevi; Aufnahmeleitung: Grazia Volpi. Italien, Frankreich 1987, Farbe, 118 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.