Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 166

Artikel: Nouvo cinema paradiso von Giuseppe Tornatore : Geraubte Küsse
Autor: Ruggle, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867298

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: 07.01.2026

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

NUOVO CINEMA PARADISO von Giuseppe Tornatore

Von Walter Ruggle

Geraubte Küsse

Ich spürte, es war entscheidend, dass sie sich nicht trennten, die Umarmung nicht lösten. Ich spürte auch, dass die Kamera, die den Zuschauer vertrat, als dritte Person bei diesem Kuss mit zugelassen sein musste. Ich gab dem Zuschauer die Gelegenheit, Cary Grant und Ingrid Bergman zugleich zu küssen. Es war eine Art momentaner Ehe zu dritt. Alfred Hitchcock

Im Kino wird geküsst, im Saal wie auf der Leinwand, seit es das Kino gibt, diese Dunkelkammer der Gefühle. Die Erlebnisse sind intensiv, prägen die Erinnerung, gehören dazu, zum Kino wie zum Leben. Der Kinematograph bewegt sich, ist bewegt, bewegt. Motion Pictures heissen die bewegten Bilder; (E)Motionen lösen sie aus. Dementsprechend hat Hitchcock recht: Der Zuschauer, die Zuschauerin küsst mit, wenn es der Regie gelingt, einen Kuss so ins Bild zu kriegen, dass das, was zwischen zwei Kusspartnern auf der Leinwand geschieht, auch zwischen der Leinwand und ihren Partnern im Kino passiert. Das Unbeschreibliche, das Emotionale. Und jetzt kommt einer, der sich gleich durch die ganze Filmgeschichte hindurchschmust, der dem Kino mit geraubten Küssen seine Liebe erklärt in einer Zeit, da es seine fortgeschrittene Erkrankung zu beklagen gilt. Der knapp

dreissigjährige Italiener Giuseppe Tornatore will nicht aufgeben; Kinosterben hin, Publikumsschwund her: Dem Film gebührt die Liebe, dem Kino erweist er seine Reverenz. *«Auch wenn die Kinosäle mit Dynamit zerstört werden,»* hat er gesagt, *«die Filme werden nie sterben.»* Das ist mehr als ein Glaubensbekenntnis; das weiss man.

Ein Leintuch hängt schon in der ersten, langen Einstellung von Tornatores zweitem abendfüllendem Film NUOVO CINEMA PARADISO im Wind. Der Blick öffnet sich daneben auf die glitzernde Bläue des Mittelmeers, und während die Titel sich folgen, bewegt sich die Kamera langsam zurück, schnappt das Mikrophon die Äusserung auf: «Ja, Salvatore di Vita», und hält das Bild inne auf einer älteren Frau, deren Tochter feststellt, dass ihr Sohn Salvatore seit zwanzig Jahren nicht mehr heimgekehrt sei. Es ist der zweite Mann, den die alte Sizilianerin verloren hat, nachdem der Ehemann bereits aus dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr heimgekehrt war und sie ihre beiden Kinder allein aufziehen musste. Mit Salvatore, dem Buben, den alle Totò nannten, hatte sie nur eine Sorge: Er drückte sich ständig im örtlichen Kino herum, das sinnigerweise *Paradiso* hiess und in dem ein Operateur namens Alfredo so etwas wie sein zweiter Vater, ein guter Freund geworden war. Alfredo half dem Knaben, wenn die Mutter sich mal wieder erzürnte, weil er mit dem Geld für die Milch ein Kinobillet gekauft und sich einen Film angeschaut hatte. Alfredo nahm den Knaben auf dem Velo mit, wenn er gerade mal wieder zu faul zum Gehen war. Und Alfredo hütete vor allem eines: den Schatz herausgeschnipselter Filmbilder, die der klerikalen Zensur und ihrer verlogenen Moral zum Opfer gefallen waren. Im Paradiso von Giancaldo sollte es zu keiner Verführung kommen. Hierin liegt die zündende Idee von Tornatores Film, jener umwerfende Gedanke, der NUOVO CINEMA PARADISO so lebendig macht und Ettore Scolas hübschen SPLENDOR zum intellektuellen Trauerlied degradiert.

Von der Kirche ins Paradies

Das alte Paradiso gehörte der Kirche. So kam es auch, dass der Pfarrer sich jeweils nach der Messe ganz allein von Alfredo den neusten Film vorführen liess. Mit der Glocke in der Hand sass er in den leeren Reihen des Kinosaales und läutete immer dann – und er tat dies zuweilen ganz heftig –, wenn sich auf der Leinwand vorne auch nur eine Andeutung von Kuss-Szene anbahnte. Seine Schäfchen, denen er am Sonntag von der Kanzel Zucht und Enthaltsamkeit predigte, sollten sowas Teuflisches in seinem Paradiso nicht zu sehen bekommen.
Tornatore greift das Motiv des Glockenklangs ziemlich am Anfang auf, indem er es als Wechsel von der Gegenwartsebene in die Vergangenheit, in der der grösste Teil seines Filmes spielt, benutzt. Das Bimmeln der im römischen Gewitterwind von heute sich streifenden chinesischen Metallstäbchen leitet aus der Gegenwart mit einem Schwenk hinab in die Vergangenheit, hinüber vom erwachsenen Salvatore zum kleinen Knaben, der beim Ministrieren in der Kirche immer dann einnickte, wenn er läuten sollte. Mit einer Glocke läutet sodann der Pfarrer im Kino, es läuten seine Turmglocken, sie geben den Ton an im Leben der italienischen Kleinstadt, wo Kirche, Schule und Kino sich nahe sind. Die Kabine Alfredos befindet sich hinter einem Löwenmund, aus dem jenes Licht strahlt, das vorne ein Bild auf die Leinwand wirft. Verstohlen späht der kleine Totò hinter dem Vorhang hervor, um wenigstens einmal mitzukriegen, wie Jean Gabin sich in LE JOUR SE LEVE Jacqueline Laurent nähert oder Bogey und Bergman in CASABLANCA zum innigen Kuss ansetzen, und zwar bevor der Pfarrer der Lust den Garaus gemacht hat.
Hinten in der Kabine muss Alfredo all die schönen Szenen rausschneiden. Der Bub nimmt Schnipsel mit und schaut sie sich daheim nächtlicherweise an, gestaltet seine eigenen Dialoge dazu, erfindet Geschichten, die das Kino schrieb. Und Tornatore führt uns über die Perspektive des Knaben Totò und über dessen Beziehung zum Operateur Alfredo gewissermassen mitten aus dem Volk heraus auf ein Kino zu, in dem Emotionen eine Rolle spielen, selbst da, wo sie geschnitten sind. Er lässt uns teilhaben an der Beziehung zwischen dem Knaben und dem Operateur, und gleichzeitig führt er uns vor Augen, was Kino alles bedeuten kann, was mit der Zerstörung der Kinokultur zugrundegerichtet wird.

Ein Dorf lebt im Entzug der schönsten Momente

Die Episoden, in denen er uns das nahebringt, sind mit jener Liebe ausgedacht und inszeniert, von der die grossen Filme beflügelt sind. Während der STAGECOACH-Trailer über die Leinwand des Paradiso flimmert, kommt einer grossspurig in den vollen Saal getrampelt und ruft wie in der Beiz: «Saluto a tutti». Während unten das Volk sich versammelt, nehmen oben auf dem Balkon jene Platz, die sich etwas mehr leisten können und dies auch an den Tag legen. Als die Wochenschau anläuft, schreit der Saal: «Abbrechen!» In der vordersten Reihe wandert eine Zigarette von einer Knabenhand zur anderen, und wenn Totò zum Löwenmund der Kabine hinaufschaut, so bewegt er sich manchmal so, als wäre er der MGM-Löwe. Gezeigt wird Viscontis LA TERRA TREMA, und zwei Analphabeten stellen fest, dass sie beide den Text auf der Leinwand nicht verstehen können. Mit offenem Mund staunen die Jungen zur Leinwand hoch, die alles soviel grösser erscheinen lässt, als es in ihrem wirklichen Leben ist. Und wenn es dann mal wieder zu einem der bestbekannten Sprünge im Bildablauf kommt, dann geht ein Raunen durch den Saal, stellt schon mal einer fest, dass er jetzt zwanzig Jahre ins Kino gehe und noch nie einen Kuss zu sehen bekommen habe. Alles Szenen, die das sizilianische Kinoleben im Verlauf einiger Jahrzehnte schrieb, Szenen, die Tornatore mit Nostalgie in seine Erzählung eingeflochten hat.
Die Küsse, die das Salz des Melodrams sind, fehlen immer. Sie landen zwangsläufig bei Alfredo im Korb, ob «Klarke» Gable daran beteiligt ist, die Monroe oder Charlie Chaplin: Das katholische Gewissen kennt kein Pardon. Erstaunlich eigentlich, dass bei dem fehlenden emotionalen Potential der Saal des Paradiso immer voll ist, dass der Löwenmund am Ende der Vorführung im Licht zu rauchen scheint. Totò, der es trotz Verboten sei-

ner Mutter immer wieder schafft, einen Grund zu finden, um Alfredo in seiner Kabine zu besuchen, bekreuzigt sich beim Betreten des heiligen Ortes jedesmal. So gross ist die Faszination, die der geweihte Ort mit all den Fotos und Plakaten auf ihn ausübt.

Totò wandert ins Freie

Gegenüber dem kleinen Projektionsfenster in Alfredos Kabine liegt das grosse Fenster des Raumes, das auf die Piazza hinausgeht. An jenem Abend, an dem I POMPIERI DI VIGGIÙ von Mario Matoli mit dem unvergesslichen Komiker Totò in der Hauptrolle gezeigt wird, steht das Publikum Schlange, ist das Gedränge so gross, dass bei weitem nicht alle Platz finden im Paradiso. Es ist die Zeit der einheimischen Filmstars: «Sie werden das Paradiso kaputtmachen», befürchtet man, und Alfredo meint in den Worten Spencer Tracys aus FURY: «Una folla non pensa», eine Menge denkt nicht. Dann hat er die schliesslich im wahrsten Sinn des Wortes zündende Idee: Er will das Bild des Projektors gleichzeitig ins Freie hinaus spiegeln, auf die Hauswand gegenüber.
Totò, der Komiker, wandert zum Volk, sein Bild streift langsam der Mauer der Vorführkabine entlang hinaus ins Freie, wo die Menge sich freut und Nuncio auch schon die Tickets verkaufen will: Halber Tarif! Tornatores Film zeichnet sich just durch das gelungene Spiel mit den Elementen des Kinos aus, durch das Spiel mit den Bildern, mit der Bewegung, mit den Überraschungen, mit der Passion. Ausgerechnet Alfredo, der Operateur, wird beim Brand des Kinos das Augenlicht verlieren, er, der mit den Bildern sein Leben verbracht hat, der für die Bilder gelebt hat. Das *Nuovo Cinema Paradiso* wird aufgebaut mit einem wesentlichen Unterschied zu früher: Die Kirche gibt den Segen nur noch bei der Einweihung; das Sagen hat fortan der Napolitano, der mit seinem Lottogewinn («Die im Norden haben immer Glück») den Saal neu aufbauen konnte. «Musica!» ruft er, und es folgen nicht nur heisse Sambaklänge, dem Pfarrer bricht das Herz, als er bei versammeltem Publikum die erste Liebesszene auf der Leinwand erblickt. Während die Menge klatscht, entscheidet er: «Ich sehe mir keine pornografischen Filme an». Eine neue Zeit ist angebrochen mit einem neuen Gott: dem Geld.

Seit Keaton kein besserer Operateur im Film

NUOVO CINEMA PARADISO zieht sich immer wieder in die Kabine zurück, wo seit Buster Keatons SHERLOCK JUNIOR sich kaum mehr eine Geschichte entwickelt und abgespielt hat. Alfredo wird hinaufgeführt, und er fragt: «Gibt's einen Platz für mich im neuen Paradies?» Er streicht dem Knaben Totò übers Haar, und als er loslässt, sind ein paar Jahre ins Land gezogen, ist aus dem kekken Buben ein junger Mann geworden, der bald ins Militär eingezogen wird und danach seiner Heimatstadt und dem Nuovo Paradiso den Rücken kehrt, um selber Karriere als Regisseur von Filmen zu machen, die andere bewegen.
In einer gelungenen Montage aus Szenen seiner Filmerzählung und Szenen, die die Filmgeschichte schrieb, führt uns Tornatore durch die Faszination dessen, was Kino heisst, was weltweit eine Sprache kennt und seit kaum hundert Jahren das Leben bereichert. Kino, das war einmal ein Saal voll von Leuten, die in einer Filmgeschichte aufgingen, die mitliebten, mitlitten, mitbangten, wenn vorne auf der Leinwand ihre Stars die Emotion bewegten. Kino, das war ein Saal mit der stillenden Mutter, dem liebenden Paar, dem trinkenden Papa, den grölenden Kindern, die heimlich eine Zigarette rauchten und dem chronischen Schnarcher, dem immer wieder mit neuen Mitteln der Garaus gemacht wurde. Kino, das ist auch etwas, was den Bereich des Übersinnlichen, des Unerklärbaren streift, etwa dann, wenn während der Projektion von SCARFACE bei einem Schuss auf der Leinwand ein Mann im Kino getroffen zusammenbricht und fortan eine Blume seinen Sessel ziert.
Kino, das heisst für den jungen Totò bald einmal, selber eine Kamera in der Hand zu haben und zu filmen, was ihm vors Objektiv kommt – die Schlachtszene genauso wie die schöne Elena, die eines Tages am Bahnhof von Giancaldo eintrifft und in die er sich Hals über Kopf verliebt. Hier beginnen sich die Gefühle, die er bislang auf der Leinwand miterlebte, real zu regen. Für die schöne Elena holt er sich ein blaues Auge, die Bilder, die er von ihr, seiner vorderhand platonischen Liebe gemacht hat, schaut er sich mit dem blinden Alfredo an, während im Saal der Film läuft. «Übers Gefühl», das ist die einzige Erklärung, die ihm der alte Projektionist für seine Verwirrung geben kann, «übers Gefühl gibt's nichts zu sagen und nichts zu fragen.» Sagt es und ergänzt: «Das hat John Wayne gesagt.» Filme kommen, Filme gehen, bessere und weniger gute, erfolgreiche und weniger erfolgreiche: In Giancaldo bleibt das Publikum seinem Paradiso treu, und bald einmal richtet der Napolitano eine Zweigstelle im Nachbardorf ein, lässt die Filmspulen einzeln von einer Vorführung zur anderen radeln, damit beide Dörfer miteinander in den Genuss der grossen Emotionen gelangen. Und es gibt Filme, die man sich immer und immer wieder ansieht, auch wenn man längst jede Dialogpassage kennt, jede Träne x-mal mitvergossen hat, bis zum bitteren Ende.

Auch Tornatore weiss seine Kussszene zu gestalten

Was Tornatore auf wunderbare Weise gelungen ist: Er hat den Zauber der Leinwand in einen eigenen Filmzauber verwandelt, hat all die Kleinigkeiten, die das Kinoleben ausmachen, in Episoden einer einzigen, vielleicht eine Spur zu lang geratenen Geschichte gegossen, die im Publikum situiert ist und vom Projektionisten lebt. Dass Ennio Morricone dazu als Komponist seinen Beitrag geleistet hat, mit einer schönen Liebesmelodie, die wie so oft in seinen Stücken das unfassbare Motiv der Erinnerung in Klänge fassen kann, gehört mit zu den Reizen von Tornatores Film.
Wenn es endlich zur grossen Kussszene zwischen Elena und Salvatore kommt, so erinnert man sich wieder an die Feststellung von Hitchcock, und es ist klar, dass starke Kinomomente noch immer geschaffen werden, dass die Emotion sich weiterpflanzen lässt, auch wenn die schöne Elena bald vom eigenen Vater dem Liebhaber

geraubt wird und er sich mit Briefen und der Ulissee-Projektion unter freiem Himmel begnügen muss. Alfredo hat es ihm vorausgesagt: «Im Leben ist alles schwieriger als im Kino.»
Am Ende kommt der älter gewordene Salvatore nach zwanzig Jahren abgekämpft heim nach Giancaldo, um am Begräbnis von Alfredo teilzunehmen. Die Mutter ist am Stricken, als es klingelt, sie geht hinaus, währenddem die Kamera auf ihrem sich langsam abwickelnden Wollknäuel verharrt. Irgendwann hält der Faden inne: Die Mutter ist unten an der Türe angekommen, und gleichzeitig bewegt sich die Kamera zum Fenster, um die Bestätigung dafür zu erspähen. Das ist eine jener Einstellungen, die mit ihrem Sinn für filmisches Erzählen deutlich machen, dass Tornatore etwas von dem begriffen hat, was er in diesem Film besingt. Der Höhepunkt aber folgt am Schluss, wenn sich Salvatore jene Filmrolle in seinem römischen Studio anschaut, die Alfredo ihm hinterlassen hat. Es ist ein Kompilat aus all den Schnipseln, die er seinerzeit aus den Filmen entfernen musste, ein Liebesfilm, ein Kussfilm ohnegleichen. NUOVO CINEMA PARADISO küsst sich damit selber durch die Filmgeschichte, läuft auf einen Höhepunkt zu, der jedem wieder einmal spürbar macht, welch emotionales Potential im Kino verborgen liegt.

Die passende Besetzung einer schwierigen Rolle

Neben Philippe Noiret, der in der Rolle des Operateurs Alfredo einen rührigen Part innehat, musste Tornatore für die Besetzung des kleinen Salvatore einen Knaben finden. Kinderrollen zu besetzen, die als Hauptrollen konzipiert sind, gehört zum schwierigsten im Film. Über seinen Totò, den kleinen Marco Leonardi hat Tornatore in Cannes folgende Episode erzählt: «Die Figur des kleinen Salvatore hiess im Szenario schon immer Totò. Als wir einen Darsteller suchten und nach der Durchsicht von unzähligen Fotos einige Knaben zum Vorsprechen einluden, tauchte auch Marco Leonardi auf. Ich fragte ihn, wie er heisse, und er sagte: 'Ich heisse Marco Leonardi, aber alle nennen mich Totò.' Für mich war das ein Zeichen des Himmels. Das genügte natürlich noch nicht. Wir haben die Knaben nach dem Inhalt der ersten Szene gefragt. Während einer darauf von einer mechanischen Fabrik sprach, erläuterte Totò: 'Diese Szene spielt sich in einer Fabrik ab, wo das Kino fabriziert wird. Da gibt es einen Knaben, der in dieser Fabrik arbeiten möchte, und man will ihn nicht arbeiten lassen.' Ich habe ihn dann gebeten, die Szene zu spielen, seinen Dialog, den er schon zuhause studieren konnte, aufzusagen. Das hörte sich folgendermassen an: 'Szene Fünf, Kabine Cinema Paradiso, innen, Tag...' Er hatte alles bereits auswendig gelernt, die linke wie die rechte Kolonne im Drehbuch, seine Passagen wie jene der anderen Darsteller. Damit war er gewählt – mir schien, das genügte.» Dass die Wahl eine treffliche war, lässt sich jetzt nachvollziehen. NUOVO CINEMA PARADISO ist eine Liebeserklärung ans Kino, eine Liebeserklärung an die Filmkunst und damit auch eine Liebeserklärung ans Leben. Das Kino weiss sich bei Tornatore im Gegensatz zu Scola noch selber zu retten. ■

Giuseppe Tornatore

ist in Bagheria in der Provinz Palermo auf Sizilien geboren. Er hat sich in jungen Jahren schon für die Fotografie begeistert und mit seinen Aufnahmen verschiedene nationale Preise gewonnen. Im Kino hat er mit Kurzfilmen begonnen, darunter IL CORRETTO. Für die RAI hat er ab 1979 verschiedene Filme realisieren können, unter anderem Porträts von Francesco Rosi und die sizilianischen Dichter Verga, Pirandello, Brancati und Sciascia.
Für den Film LES MINORITÉS ÉTHNIQUES EN SICILIE erhielt er 1982 am Festival von Salerno den Preis für den besten Dokumentarfilm. Als Präsident der Cooperative CLCT hat Tornatore zwischen 1978 und 1985 unter anderem CENTO GIORNI A PALERMO mit Lino Ventura produziert und gleichzeitig am Szenario mitgearbeitet und die zweite Equipe geleitet. 1987 war es soweit, dass Tornatore einen ersten abendfüllenden Spielfilm realisieren konnte: IL CAMORRESTA, der mit Ben Gazzarra und Laura del Sol in den Hauptrollen nach einem Buch von Giuseppe Marazzo gestaltet war. NUOVO CINEMA PARADISO hat Tornatore in seiner Geburtsstadt auf Sizilien realisiert.

Die wichtigsten Daten zu NUOVO CINEMA PARADISO:
Regie und Buch: Giuseppe Tornatore; Kamera: Blasco Giurato; Schnitt: Mario Morra; Dekor: Andrea Crisanti; Kostüme: Beatrice Bordone; Maske: Maurizio Trani; Musik: Ennio Morricone.
Darsteller (Rollen): Philippe Noiret (Alfredo), Jacques Perrin (Salvatore, erwachsen), Marco Leonardi (Salvatore, Kind), Agnese Nano (Elena), Isa Danielli (Anna), Antonella Attili (Maria, junge Mutter), Pupella Maggio (Maria, alte Mutter), Leopoldo Trieste (Vater Adelfio), Enzo Cannavale (Spaccafico), Leo Gullotta (Plakatkleber), Tano Cimarosa (Schmied), Nicolo die Pinto (Verrückter), Roberta Lena (Lia), Nino Terzo (Peppino's Vater).
Produktion: Franco Cristaldi. Cristaldifilm (Rom) mit Les Films Ariane (Paris), TF1 Film Production und RAI Tre; ausführender Produzent: Mino Barbera; assoziierte Produzenten: Riccardo Caneva, Alexandre Mnouchkine. Italien/Frankreich 1989. 35 mm, Farbe, 123 Minuten. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.