

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 32 (1990)  
**Heft:** 172

**Artikel:** Che ora è von Ettore Scola : das Schweigen zwischen den Generationen  
**Autor:** Midding, Gerhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866909>

### **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:** 12.01.2026

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



CHE ORA È von Ettore Scola

## Das Schweigen zwischen den Generationen

Ettore Scola liebt das Spiel mit Erzählstrukturen und -konventionen. Wenn er vielfältig verzweigte Handlungsstränge und Personenkonstellationen der strengen Einheit der Zeit (LA NUIT DE VARENNES) oder des Ortes (LE BAL, LA FAMIGLIA) unterwirft, gelingen ihm raffinierte Stilübungen, die er zumeist auch durch eine inhaltliche Dimension zu rechtfertigen und zu erweitern versteht. Auch gegen Ende des dritten Jahrzehnts seiner Filmkarriere, nach zweiundzwanzig Regie- und unzähl-

gen Drehbucharbeiten, erweist er sich zugleich als routinierter wie auch als ungebrochen passionierter Erzähler. CHE ORA È ist zunächst einmal eine Stilübung: er erzählt von der Begegnung eines Vaters mit seinem Sohn, die nur einen Nachmittag lang dauert und im Kino doch abendfüllend sein soll. Eine *tour de force*, eine erzählerische Herausforderung: ein Dialogfilm über zwei Menschen, die sich allem Anschein nach ein Leben lang nichts zu sagen hatten, ein geschwätziger

Film, an dessen Ende die beiden Protagonisten resümieren müssen: «Aber heute haben wir doch miteinander geredet.» – «Nein, das war nur ein Wortschwall, um uns nichts sagen zu müssen.» Und dennoch besteht Scolas Film auf dem Gespräch als der bewährten Form menschlicher Kommunikation; auch das eingängige Motiv der Partitur Armando Trovaiolis, bei dem ein Instrument dem anderen bald verhalten, bald emphatisch antwortet, beharrt darauf.

CHE ORA È ist indessen weit mehr als eine tour de force. In der Komprimierung der Zeit wird jedes Wort, jede Geste wichtig. Und die Zeit drängt für Michele Vater. Der Sohn mochte sein Alter bei der Begrüssung noch schmeichlerisch mit «dreimal zwanzig» statt «sechzig» Jahren beziffert haben. Doch wenig später entdeckt Scola ihm (und uns) in unbarmherzigen Detailaufnahmen, wie tief sich die Jahre in dessen Gesicht eingegraben haben. Er selbst bezeichnet seinen Versuch, den Sohn in aller Eile kennenzulernen und nachzuholen, was er jahrelang versäumte, gegenüber Loredana, der Freundin Michele's, als lächerlich. Der alte Mann vergleicht sich mit «gewissen Studenten, die nie etwas tun, und dann, kurz vor der Prüfung...»

Der Kampf des Vaters um die Aufmerksamkeit und Zuneigung des Sohnes ist ein Kampf mit ungleichen Waffen. Der verschlossene Michele gibt nur widerwillig Dinge über sich, sein jetziges Leben, preis. Mit teuren Geschenken überhäuft zu werden, bringt ihn eher in Verlegenheit, als dass es ihn freut. Die Versuche des Vaters sind mal hilflos, mal pathetisch, durchaus auch anmassend und unverschämt, wie etwa in der brillanten Szene – brillant, weil es Mastroianni selbst in dieser Szene gelingt, die Sympathie für seine Figur zu halten –, in der er Loredana verhöhrt und schliesslich herausbekommen will, ob sein Sohn denn auch ein guter Liebhaber sei.

Anders als beispielsweise in *MACCHERONI*, einem Film voller sentimentaler Versöhnungsgesten, lassen sich die Gegensätze der beiden Protagonisten nicht endgültig überwinden. Annäherungen finden immer nur sehr zaghaft statt. Als Michele davon erzählt, wie ihn seine Ex-Freundin verlassen hat, spürt der Vater, wie sehr der Verlust den Sohn auch jetzt noch schmerzt. Unfähig, etwas darauf zu sagen, gleichermassen verlegen wie stolz darüber, dass er sich ihm anvertraut hat, schenkt der Vater ihm ein bedauerndes, sympathisierendes Lächeln. Michele dankt es ihm, indem er für den Bruchteil einer Sekunde zurücklächelt. Doch dann herrscht wieder das Schweigen zwischen ihnen.

Dabei ähneln sie – und das Drehbuch legt grossen Wert darauf, dies ausser Frage zu stellen – sich sehr. Die Frage nach einer alten, ebenso wenig verwundenen Liebschaft bringt auch den Vater in Verlegenheit. Er überrascht Michele damit, dass er ein Erinnerungsspiel (bei dem es darum geht, ein beliebiges Zitat einem literarischen Werk zuzuordnen) genauso be-

herrscht wie derselbst. Wenn sie einander freilich von Kindheits- und Jugenderinnerungen erzählen, dann tun sie das wie Fremden gegenüber. Michele besitzt eine grosse Sensibilität für Erinnerungsstücke, die einen grossen persönlichen Wert bedeuten: die silbernen Kaffeelöffel, welche die Grossmutter bei einem Bombenangriff retten wollte, und die immer noch präzis gehende Uhr des Grossvaters, eines Eisenbahners. Sie ist im übrigen auch das einzige Geschenk, das Michele mit Freude annimmt. Die Frage nach der Uhrzeit, die dem Film seinen Titel gibt, wird sodann zum Ritual der beiden, die froh sind, eine Gemeinsamkeit gefunden zu haben.

Scola lässt die Entwicklung dieser Beziehung jedoch in der Schwebe, in einem heiklen Remis: jeder Moment der Nähe kann vom nächsten Augenblick schon wieder in Frage gestellt werden. *Luciano Tovolis* Kamera gehorcht diesem Rhythmus von Nähe und Distanz. Die Auswahl der Einstellungsgrössen, die überraschende Verwendung der subjektiven Kamera folgt dem Wechselspiel von Identifikation und Beobachtung. Fenster und Glastüren trennen die beiden Protagonisten immer wieder voneinander, und auch die Kamera distanziert den Zuschauer mitunter von ihnen, indem sie sie durch Glasscheiben hindurch aufnimmt. Die verstörenden Zwischenschnitte – auf eine sich schminkende Frau am Nebentisch, auf einen Kellner, der vor dem Spiegel das Lächeln übt – beherzigen genau dieses Prinzip der Distanzierung, indem sie das Ambiente gegenüber den beiden Gesprächspartnern bevorzugen. Wenn Mastroianni ein Teenager an der Jukebox ins Auge fällt, wenn er und Troisi dem Gespräch zweier Beamter am Nebentisch lauschen, dann markiert dies aber auch die betretenen Gesprächspausen, in denen ihre Aufmerksamkeit sich verflüchtigt.

Scola vertraut dem Konflikt zwischen dem ehemals übermächtigen Vater und dem inzwischen selbständig gewordenen Sohn (der ja nicht eigentlich originell und tragend ist) nicht so sehr, dass er ihn bis in seine psychologischen Tiefen erforschen wollte. Er geht ihn mit leichter Hand an und versagt sich die grosse kathartische Auseinandersetzung der Kontrahenten. Erinnern wir uns, dass auch Bertrand Tavernier ein luftiger, undramatischer Sonntag auf dem Lande genügte, um die Abgründe auszuloten, die Väter von ihren Kindern trennen können. Die Neugier und das beständige Interesse des Zuschauers an den Hauptfiguren verdanken sich der erzählerischen

Raffinesse Scolas, der alle Modulationen und Nuancen der Beziehung durchspielt, ohne etwas zu glätten oder zu bereinigen. Er lässt seinen Film enden auf einer Note melancholischen Einverständnisses: mit dem Schweigen.

Gerhard Midding

Die wichtigsten Daten zu *CHE ORA È*:

Regie: Ettore Scola; Drehbuch: Ettore Scola, Beatrice Ravaglioli, Silvia Scola; Kamera: Luciano Tovoli AIC; Schnitt: Raimondo Crociani; Dekor: Luciano Riccieri; Kostüme: Gabriella Pescucci; Frisuren: Maria Cascioli; Maske: Alberto Blasi; Musik: Armando Trovaioli; Ton: Alain Sempé; Filmausschnitte aus *L'ETUDIANTE* von Claude Pinoteau.

Darsteller (Rolle): Marcello Mastroianni (der Vater), Massimo Troisi (Michele, der Sohn), Anne Parillaud (Loredana), Renato Moretti (Sor Pietro), Lou Castel (stummer Fischer). Produktion: Cecchi Gori Group und Studio El in Zusammenarbeit mit Tiger Cinematografica, Gaumont, Gaumont Production, Ciné 5; Produzenten: Mario und Vittorio Cecchi Gori; ausführender Produzent: Franco Cremonini. Italien/Frankreich 1989. 35 mm, Farbe, 95 Min. CH-Verleih: Sadfi, Genève.

## Gespräch mit Ettore Scola

FILMBULLETIN: Signore Scola, was stellt für Sie bei einem Stoff wie *CHE ORA È* den grösseren Reiz dar: die Herausforderung an den Drehbuchautor, den Nachmittag eines Vaters und eines Sohnes szenisch zu entwickeln und die Palette der unterschiedlichen Gefühle und Stimmungen zu entfalten? Oder die Herausforderung an den Regisseur, eine Dialogsituation umzusetzen?

ETTORE SCOLA: Die geringste Schwierigkeit war, zu den Dialogen die Bilder zu finden. Aber es war schwierig, das Drehbuch so zu schreiben, dass es offen bleibt, so dass der Zuschauer beim Sehen des Films seine eigenen Erfahrungen hinzufügen kann. Der Film will von der Konstruktion des Drehbuchs und von den Dialogen her keine Antworten geben – er will Fragen stellen und Situationen aufwerfen, die vom Zuschauer dann aufgrund seiner Erfahrungen vervollständigt und