

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 30 (1988)

Heft: 159

Artikel: Lunga vita alla signora! von Ermanno Olmi : diesseits von Transsilvanien

Autor: Waeger, Gerhart

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866741>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.12.2024

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

LUNGA VITA ALLA SIGNORA! von Ermanno Olmi

Diesseits von Transsilvanien

Manche der grossen Italiener haben, besonders im Alter, einen Hang zu geschlossenen Schauplätzen, zu «Huis-clos»-Situationen, in denen sich die Welt und die Gesellschaft spiegeln. Luchino Viscontis Spätwerk GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO zeigt den Aufeinanderprall der Generationen im Innern eines römischen Palazzo. Pier Paolo Pasolinis apokalyptische Vision SALO spielt, Sades Vorlage gemäss, in der hermetisch abgeriegelten Welt eines Schlosses. Federico Fellinis E LA NAVE VA plazierte die Mitwirkenden auf einen fahrenden Luxusdampfer. Ettore Scola schliesslich hat in LA TERRAZZA, LE BAL und LA FAMIGLIA die Einheit des Ortes fast zum Stilprinzip erhoben.

Nun hat auch Ermanno Olmi, der grosse Einzelgänger unter den italienischen Filmemachern, seinen «Huis-clos»-Film gedreht – unter Einhaltung der drei klassischen Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung. Es ist das erste Werk, das Olmi nach einer schweren Krankheit, die ihn 1984 traf und für zwei Jahre in seiner Tätigkeit lähmte, gedreht hat.

Ein kurzes Vorspiel dient der Situierung der Geschichte: Vier Burschen und zwei Mädchen – wie man später erfährt, sind es die besten Absolventen einer Hotelfachschule – werden in einem engen Lieferwagen (bereits eine Vorwegnahme der späteren «Huis-clos»-Situation) von einer kleinen Bahnstation in den Bergen zu einer abgelegenen Burg gefahren, die zum luxuriösen, schwer gesicherten Schloss-Hotel umfunktioniert wurde. An einem jährlich stattfindenden Gala-Diner zu Ehren einer einflussreichen «Signora» sollen sie als Hilfskräfte ihr Gesellenstück leisten. Die Gäste sind meist adlige Spitzenvertreter von Wirt-

schaft, Finanz, Politik und Kultur, die der Signora ihre Aufwartung machen, von der sie in irgendeiner Weise abhängig sind. Die Plätze, die ihnen an einer riesigen, hufeisenförmigen Tafel zugewiesen werden, signalisieren den Grad von Gunst, den sie zurzeit bei der Gastgeberin geniessen. Dies erweist sich bald als Ausdruck einer streng hierarchischen Ordnung, die sich auf einer unteren Ebene in der ebenso strengen Hierarchie der Dienerschaft spiegelt.

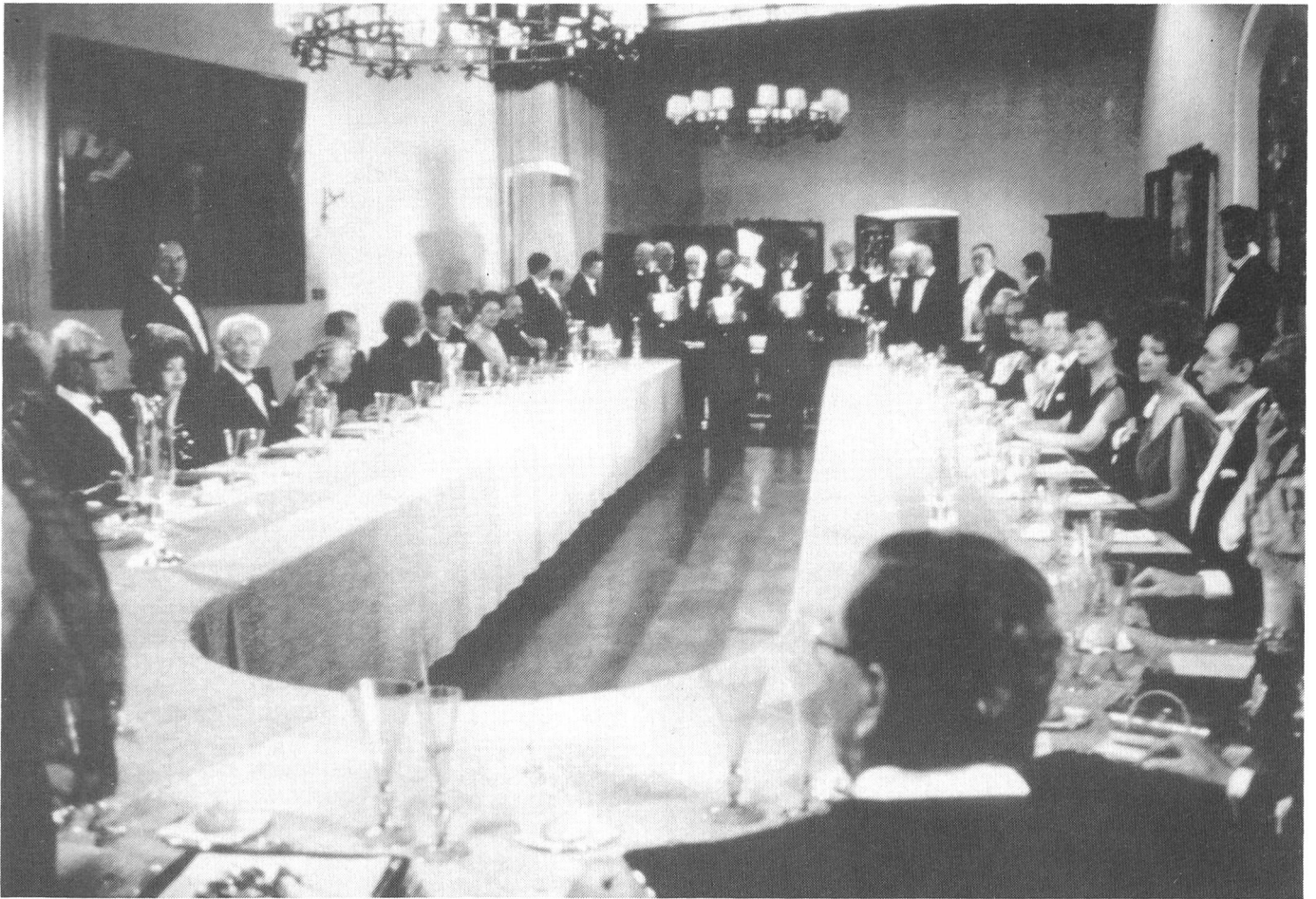
Der von kleinen, teils amüsanten Zwischenfällen unterbrochene Verlauf des Festessens – vom Decken der Tafel bis zur Champagnerbestellung einer gelangweilten Dame ins Schlafzimmer – macht den Inhalt des Filmes aus. Das Essen als Metapher – das erinnert an Luis Buñuel, an das «Abendmahl» der Landstreicher in VIRIDIANA, an die nie zu ihrem geplanten Essen kommenden Bürger in LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE; das erinnert aber auch an Marco Ferreris bösertige Parabel LA GRANDE BOUFFE. Derartige Überzeichnungen aber sind dem subtilen Beobachter und erdverbundenen Realisten Olmi fremd, der nie vergessen lässt, dass er sein Handwerk als Dokumentarfilmer gelernt hat.

Gesehen (nicht erzählt!) wird das Geschehen hauptsächlich aus der Sicht des jungen, etwas unbeholfenen Libenzio, einem der temporär eingestellten Hilfskellner. Dieser beobachtet und staunt. Da er nicht sonderlich viel zu tun hat, kommt er immer wieder ins Träumen. Dies ergibt kleine und kleinste «Rückblenden», die aber nie wirklich aus der «Huis-clos»-Situation hinausführen, da sie nur Assoziationen zu dieser sind: Libenzio erinnert sich an entsprechende Konstellationen aus der Hotelfachschule, aus der Primar-

schulzeit, aus seiner Kindheit. Das einzige Mädchen etwa, das unter den sonst älteren bis steinalten Gästen bedient wird, erinnert ihn an einen Engel auf einem Gemälde, das er als Kind bewunderte. Die übrigen Gäste sind alles andere als engelhaft: Sie katzbuckeln vor der Signora, heucheln Begeisterung über das Essen, das ihnen nicht schmeckt, und überspielen ihre Langeweile mit kleinen Aggressionen.

Die Signora selbst, die hierarchische Spitze der ganzen Gesellschaft, gleicht mehr noch als alle anderen einem Gespenst. Ihr verwelktes Gesicht ist verschleiert. Sie nimmt keine feste Nahrung zu sich, sondern schlürft durch ein langes, kostbares Röhrchen lediglich Champagner. Nie richtet sie das Wort an die Gesellschaft. Wenn sie etwas zu sagen hat, flüstert sie es ihrem Tischnachbarn und Begleiter ins Ohr, der ihre Weisungen dann an den oder die Adressaten weiterleitet. Ihre unsichtbare Herrschaft markiert die Signora mit einem Opernglas, das sie immer wieder in die Runde richtet – an diesen Stellen wechselt dann auch die Perspektive der Kamera. Nicht die kleinste Unregelmässigkeit entgeht der Signora. Alle fühlen sich von ihr beobachtet. So prägt ihr mumienhaftes Wesen die Szene, die immer unwirklicher, alptraumhafter und bedrohlicher wird.

Libenzio, der ein Bruder des sich um eine Stelle bewerbenden Domenico aus Olmis zweitem Spielfilm, IL POSTO, aus dem Jahre 1961 sein könnte, erlebt dies alles als ein seltsames Spektakel, in dem er gewissenhaft seine Nebenrolle spielt, sich im übrigen aber nie vereinnahmen lässt. Wie manche Figur aus Olmis bisher zwölf Spielfilmen (eine bereits abgedrehte Verfilmung von Joseph Roths



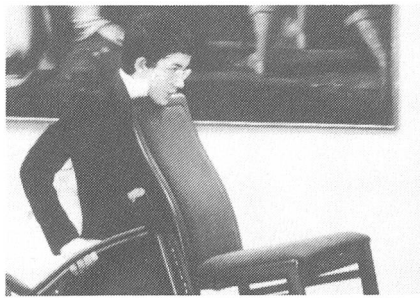
Gala-Diner zu Ehren einer einflussreichen Signora, bei dem der Hilfskellner Libenzio die Gäste beobachtet und staunt



«Legende vom heiligen Trinker» sowie ein Film zum Thema Indianer, der in Oklahoma entstehen soll, werden sich demnächst anschliessen) ist auch Libenzio ein Jugendlicher an der Schwelle des Erwachsenwerdens. Instinktiv lehnt er die verknöcherte Welt der Erwachsenen ab, die sich dem Tod verschrieben haben. Nicht zufällig lässt Olmi einen der Gäste während des Essens tatsächlich sterben. Als ihm eine der Damen nach dem Essen Avancen macht, erkennt Libenzio die Gefahr und flieht in das ihm zugewiesene Schlafgemach. Nach einem Alptraum will er später das Schloss vorzeitig verlassen. Auf Umwegen gelangt er ins Freie, wird aber von einem Bluthund eingeholt. Zu seiner Erleichterung will dieser jedoch bloss mit ihm spielen...

So endet Olmis bildstarke Parabel mit einem Hoffnungsschimmer. «Am liebsten möchte ich den Jugendlichen zuzurufen: Behaltet eure Spielsachen und spielt so lange ihr könnt, damit eure Kindheit nicht durch Zwänge vorzeitig verhärtet wird und euch zu Defaitisten werden lässt», hat der Filmautor selbst in einem Interview erklärt. Trotzdem ist LUNGA VITA ALLA SIGNORA! kein «Thesenfilm» geworden. «Ich sehe keine Botschaft», sagt Olmi, «eher einen Wunsch, man möge die Zeichen verstehen.»

Diese Zeichen hat der 57jährige Autor – wie schon oft hat er auch hier das Drehbuch selbst geschrieben – kunstvoll in die dichten Bilder seines stillen Werks eingewoben. LUNGA VITA ALLA SIGNORA! gehört zu den seltenen Filmen, die beim zweiten Sehen spannender sind als beim ersten, obwohl in ihnen fast nichts geschieht. Der Grund hierfür liegt in der reichen Fülle an Details, die man in den langen Einstellungen entdeckt, wenn man nicht mehr auf den Fortgang der «Handlung» achten muss: Jeder Gast hat sein eigenes Mienenspiel, seine eigene Art, den Rest von Gefühlen zu zeigen, der ihm noch geblieben ist. Olmis Film ist ein *Tableau vivant*, ein lebendes Gemälde. Er verkörpert damit jenen Aspekt der Filmkunst, der sich nicht vom Theater herleitet, sondern von der Malerei. LUNGA VITA ALLA SIGNORA! vereinigt in sich die Qualitäten der Genremalerei der grossen Holländer des 17. Jahrhunderts mit der Expressivität der Maskenbilder eines James Ensor. Je länger der Film dauert, desto deutlicher erinnert der gezeigte Anlass an ein Treffen von Untoten, von zahnlosen Vampiren. Am deutlichsten trifft dies natürlich auf die Signora zu, auch



wenn sie durch ihr goldenes Röhrchen kein Blut, sondern nur Champagner saugt. Die Angst Libenzios im Schlafzimmer der Dame, die ihn mit unzweideutigen Hintergedanken rufen liess, erinnert an die Angst des bedauernswerten Gehilfen Alfred vor dem Biss der Vampire in Roman Polanskis Horrorfilm-Parodie TANZ DER VAMPIRE. Auf die Frage eines Journalisten, wer mit der alten Signora gemeint sei, wehrte Olmi ab: «Ich weiss es nicht und bin auch nicht in der Lage, es zu erklären. Der Kunstschaffende ist vor allem ein Lieferant von Illusionen, und nicht von offensichtlichen Symbolen... Ein Autor fühlt die Dinge durch eine visuelle oder gefühlsmässige Eingebung in seinem Unbewussten – sonst wäre er kein Künstler. Hernach können die Dinge ganz verschiedene Bedeutungen bekommen, verschieden für jeden Menschen.» Nimmt man seine Figuren als moderne Vampire, die sich statt mit Blut mit Macht über die hierarchisch tiefer Stehenden vollsaugen, wird Olmis Film besonders makaber. Wenn die Gäste, wie schon der Titel verrät, der Signora im Chor ein «langes Leben» wünschen, wünschen sie damit nämlich ihren eigenen Untergang. «Es ist ein harter Film», gibt Olmi zu bedenken: «Er zeigt meine harte Verurteilung all jener, reich oder arm, schön oder hässlich, die ihre Seele verkaufen.»

Gerhart Waeger

Die wichtigsten Daten zum Film:
 Regie: Ermanno Olmi; Drehbuch: Ermanno Olmi; Kamera: Maurizio Zaccaro; Kameraassistenten: Oreste Gallina, Mario Liguigli; Beleuchtung: Fabrizio Fornezza, Paolo Centoni, Pier Luigi Giabardo; Kostüme: Francesca Sartori; Masken: Marina Novello; Bauten: Tiziano Mocellin; Script: Elisabeta Olmi; Musik: Georg Philip Telemann.
 Darsteller (Rolle): Marco Esposito (Libenzio); Marisa Abbate (La Signora), Simona Brandalise (Corinna), Stefano Busarello (Mao) Simone Dalla Rosa (Anna), Lorenzo Paolini (Ciccio), Tarcisio Tosi (Pigi), Luigi Cancellara (Mann mit Schnauz), Alberto Francescato (Vater von Libenzio) Giovanna Vidotto (Grossmutter), Luca Dorizzi (Priester), Michele Authier, Graziella Menichelli (Clowns), Franco Aldighieri, Anna Maria Balestra, Oscar Baliardini, Lucia Belluci, Anna Maria Bernucci, Gabriella Gertazzo, Renzo Betto, Ondina Bianciotto, Emilio Botteri, Alberta Ceolin, Francesco Chiminelli, Ebe Cigogn, Gino Crivellari, Floriano Dalla Costa, Gioglio Giacomini, Alvise Guarienti, Livia Lissner (Gäste) u. a.
 Produktion: RAI Uno, Cinemaudici mit Istituto Luce; Produktionsleitung: Giampietro Bonamigo; Herstellungsleitung: Guiseppe Cereda, Marcello Siena. Italien 1987. 105 Minuten. CH-Verleih: Monopol Films AG.