

Wie spät ist es?

Film des Monats August 1990

von Reinhard Kleber

Der Film von Ettore Scola erzählt, wie ein älterer Rechtsanwalt und sein Sohn, die sich auseinandergelebt haben, beim Wiedersehen nach Jahren mühsam lernen, ihre gegensätzlichen Lebensauffassungen zu akzeptieren.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Wenn sich ein Vater und sein inzwischen erwachsener Sohn begegnen, muß nichts Aufregendes passieren. Anders in dem Film „Wie spät ist es?“ von Ettore Scola. Hier wird der Zuschauer Zeuge einer Beziehung zwischen Vater und Sohn, die von zärtlicher Nähe bis hin zur demonstrativen Abgrenzung reicht. Ihre gegenwärtige Begegnung ist auf einen halben Nachmittag und eine halbe Nacht begrenzt, während in ihren Gesprächen der umfassende Horizont ihrer Lebenszeit Thema ist. Der Vater repräsentiert durch Weltanschauung, Habitus und Wohlstand das urbane und moderne Italien; der Sohn steht vielmehr für den verträumten Regionalismus einer italienischen Provinzstadt.

Beide erkennen die Bilder, die sie voneinander haben, und reagieren immer wieder so, als würden sie sich und ihre gegensätzlichen Einstellungen zum Leben gerade erst kennenlernen.

Während sie sich im Gespräch einander zu- und voneinander wegbewegen, durchwandern sie die Welt des Sohnes. Der Lebensentwurf, für den er sich vorläufig entschieden hat, besteht aus der Bar, dem Hafen, unbedeutenden Straßenzügen, dem Kino oder der Wohnung seiner Freundin. Der Vater versucht zwar noch, seinen Sohn für die „andere Welt“ zu gewinnen, doch er muß eher verstört als resignativ feststellen, wie vieles ihn von seinem Sohn trennt, wie spärlich, aber umso bedeutender ihre Berührungspunkte geworden sind.

Sie können miteinander herzlich lachen, sich berühren, sich heftig streiten und auf historische und familiäre Episoden zurückblicken — doch jeder von ihnen bleibt sich selbst treu.

Die Kamera registriert jede Geste und kommunikative Spannung, da sie häufig auf die Gesichtszüge der Akteure gerichtet ist. Sie nimmt die Perspektive des Vaters ein, so daß der Betrachter des Films gemeinsam mit dem Vater den Sohn „entdeckt“. Durch diese Präsentation der Figuren und ihrer Geschichten werden die Haltungen von Vater und Sohn gleichermaßen nachvollziehbar. Sie können nebeneinander stehen und bestehen, ohne einer moralischen Bewertung unterzogen zu werden.

Zum Inhalt

Ein erfolgreicher römischer Rechtsanwalt trifft mit einem Taxi in der rund 100 Kilometer entfernten Hafenstadt Civitavecchia ein, um seinen erwachsenen Sohn Michele zu besuchen, der dort in Kürze seinen Militärdienst beenden wird. An diesem Nachmittag und in der folgenden Nacht wird deutlich, daß sich die beiden weitgehend auseinandergelebt haben.

Obwohl sie sich kaum mehr etwas zu sagen haben, wirbt der etwa 60jährige Marcello (Marcello Mastroianni) hartnäckig um das fast schon verspielte Vertrauen seines Sohnes Michele (Massimo Troisi). Er bietet ihm einen neuen Lancia-Sportwagen, einen Amerika-Aufenthalt und ein komfortables Appartement im Zentrum von Rom, wo er in Ruhe seine Bücher schreiben könnte. Dem selbstbewußten Sohn ist diese übertriebene Fürsorge des alten Herrn zuviel — er will sein Leben nach eigenen Vorstellungen gestalten.

Der ebenso eloquente wie selbstgefällige Vater scheint die innere Distanz des Sohnes zunächst nicht zu bemerken, selbst als er bei gemeinsamen Spaziergängen Micheles neue Umwelt kennen-

Reinhard Kleber, M.A., ist Rundfunkredakteur in Köln und lebt in Bonn.

lernt: Hafen und Bistro, Restaurant und Bibliothek, Jahrmarkt und Kino. Je mehr der Ältere dabei plaudert, um so schweigsamer wird der Jüngere. Nur als der Vater ihm die vom Großvater ererbte Taschenuhr, ein Prachtstück mit eingravierter Lokomotive, schenkt, taut Michele einmal auf.

Schließlich überredet Marcello den Sohn, dessen Freundin zu besuchen. Als der Vater es sich nicht verkneifen kann, sie danach zu fragen, wie sein Sohn im Bett sei, kommt es zum Eklat. Auf dem

Massimo Troisi besetzt. Scolas Stamm-Schauspieler Mastroianni wirkte in zehn von dessen bisher zwanzig Spielfilmen mit. In *Wie spät ist es?* liefert er sich mit dem italienischen Komikerstar Massimo Troisi, der bereits viermal auch selbst Filmregie geführt hat, ein fulminantes Darstellerduell: hier der souveräne Altmeister des klassischen Stils, dort der improvisierende Newcomer. Wie diese beiden Exponenten zweier italienischer Schauspielergenerationen aufeinanderzugehen und sich wieder abstoßen, ja ein-

Kommentare zu den komplizierten Kommunikationssituationen zwischen Vater und Sohn eingesetzt werden. So zum Beispiel, wenn ein Kellner im Restaurant in einem Spiegel grimassierend das Lächeln übt, während die beiden Protagonisten fortlaufend aneinander vorbeireden. Ein anderes Mal sehen Marcello und Michele stumm aus einem Fenster hinaus, in dem sie sich zugleich spiegeln und damit beobachten können.

Wie in vielen Filmen Scolas dominieren auch in den hier von Luciano Tovoli fotografierten Bildern die verhaltenen Farben. In einem taz-Interview erklärte der Regisseur dies vor allem inhaltlich: „Meine Hauptthematik ist die Erinnerung, das Vergehen der Zeit, die Melancholie. Solche Themen verlangen nicht nach kräftigen, lebendigen Farben, diese melancholische Stimmung erfordert eher Grautöne.“

Von derlei Grautönen lenken die ständig wiederkehrenden Dialogszenen ab, in denen allerdings insbesondere Marcello gelegentlich zur Geschwätzigkeit tendiert. Zum Glück findet das von der Handlung her manchmal etwas statisch wirkende Kammerspiel, das in seiner Dialoglastigkeit zuweilen an die wortreichen Filme von Eric Rohmer erinnert, von den vielen Konversationen und Wortgefechten erstaunlich stilsicher immer zu poetischen Szenen der stummen Zwiesprache zurück.

Eine wichtige Bedeutungsnuance ist bei der deutschen Synchronisation leider verloren gegangen: Troisi, der wie Scola aus Neapel stammt, spricht die Rolle des Michele mit neapolitanischem Dialekt, der im scharfen Kontrast zur römischen Hochsprache von Marcello steht. Hier tritt für das italienischsprachige Publikum ein wichtiger zusätzlicher Kontrast zwischen Rom und Neapel, zwischen Metropole und Provinz, ja zwischen Moderne und Tradition zutage.

Zur Interpretation

Scolas Darstellung der Auseinandersetzung zwischen Vater und Kind umschifft geschickt die Klippen des Rührstücks, die bei einem derartigen Stoff immer drohen, indem die Balance von Tragik und Humor, Schwermut und Heiterkeit in einer Art Schwebezustand gehalten wird. In einer zweiten Bedeutungsschicht des Films ist dies allerdings weniger gut gelungen. Neben dem Generationenkonflikt schildert Scola nämlich auch die Identitätskrise eines alternden Lebemanns. Der unter einem krächzenden Raucherhusten leidende Marcello,



Aus: *Wie spät ist es?*

Foto: Kuchenreuther

Weg zum Bahnhof kehren Vater und Sohn in einer Fischerkneipe ein, deren Wirtsfamilie und Stammgäste ihm ein neues Heimatgefühl gegeben haben.

Erst hier beginnt Marcello zu erkennen, daß er und sein Sohn sich so weit voneinander entfernt haben, daß ein Zusammenleben unmöglich erscheint. Als Michele seinem Vater nun auch noch erzählt, daß er in Civitavecchia bleiben will, entbrennt ein heftiges Wortgefecht, das zum offenen Bruch führt.

Die letzte Filmszene spielt in einem Zugabteil. Kurz bevor der Zug abfährt, kommt Michele ins Abteil zu Marcello. Beide schweigen eisern, bis endlich der Ältere die vermeintlich banale Frage stellt: „Wie spät ist es?“

Zur Gestaltung

Wie jedes Zweipersonenstück auf der Bühne steht und fällt auch Scolas filmisches Doppelpor­trät mit den Darstellern. Die Hauptrollen hat Scola wie zuletzt 1989 in der wehmütigen Kino-Hommage *Splendor* mit Marcello Mastroianni und

ander gleichsam umkreisen, das läßt selbst in 102 Minuten keinen Moment der Langeweile aufkommen. Ihre Leistung wurde denn auch auf den Filmfestspielen in Venedig 1989 mit dem Darstellerpreis honoriert.

Scola erzählt geradlinig, ohne Rückblenden und mit nur wenigen Zeitsprüngen. Dabei werden die klassischen aristotelischen Einheiten des Theaters im Hinblick auf Raum, Zeit und Handlung weitgehend eingehalten.

Die intime Dialogkomödie über ein Paar, das sich eigentlich nichts mehr zu sagen hat, wird überwiegend aus der Perspektive des Vaters geschildert, der quasi gemeinsam mit dem Zuschauer in die Welt des Sohnes eindringt. Gleichwohl wird der Jüngere dadurch kaum benachteiligt, denn er ist beispielsweise fast genauso oft in Großaufnahmen zu sehen wie der Vater, so daß wir seine Gefühle und Überzeugungen ebensogut kennenlernen können.

Neben den häufigen Großaufnahmen fallen in Scolas Kammerspiel die Spiegeleffekte auf, die zuweilen als visuelle

der sich auf einmal auf seine lange vernachlässigten Familienbande besinnt, muß erfahren, daß er in seiner sozialen Rolle als Familienvater strenggenommen versagt hat, da sein Sohn sich den einfachen, aber herzlichen Kneipenwirt Pietro zum Ersatzvater erwählt hat.

Wenn Scola hier einen Widerspruch zwischen der legeren Lebensauffassung des Außenseiters Michele und dem erfolgsorientierten Materialismus des Wohlstandsbürgers Marcello aufbaut und sich dabei auf die Seite der traditionellen Werte der italienischen Volkskultur stellt, gerät er bedenklich nahe an eine nostalgische Verklärung der „alten Zeiten“, denen sein Sohn offenbar nachtrauert. Paradoxaerweise wird dabei die herkömmliche Orientierung der Jugend am Progressiven und die der älteren Generationen am Bewährten geradezu umgekehrt: Während Marcello für den eher ziellos dahinlebenden Sohn Zukunftspläne schmiedet, hängt Michele romantischen Vorstellungen von einem einfachen Leben an. Diese Umkehrung der traditionellen Rollenverteilung verleiht dem Film eine gewisse ironische Leichtigkeit.

Daß Scolas Film nicht in Larmoyanz abgeleitet, verdankt er aber vor allem der großen Darstellungskunst Mastroiannis, der bei Federico Fellini reichlich Erfahrung bei der Verkörperung spätbürgerlicher Dekadenz gesammelt hat, so etwa in *Das süße Leben* (1960) oder in *Achteinhalb* (1963).

Als Kontrapunkt zu dieser sentimental Tendenz setzt Scola allerdings gezielt humoristische Szenen ein. Ein feinsinniges Gespür für hintergründigen Humor hat er in vielen früheren Filmen bereits unter Beweis gestellt, etwa in der amüsanten Figurenzeichnung der eigenwilligen Besucher eines altmodischen Tanzlokals in *Le bal* (1983). Wie wichtig eine gesunde Portion Humor für ihn ist, hat Scola einmal in einer scharfen Attacke gegen gewisse italienische Kritiker deutlich formuliert: „Seit den Tagen von Plautus ist dem Humor in Italien immer blankes Unverständnis entgegengeschlagen. Ich hingegen finde, daß Humor nie reaktionär sein kann — er richtet sich nämlich immer *gegen* jemand und wurde deshalb vom herrschenden Establishment noch nie sonderlich geliebt. Auf Staatsebene gibt es keinen Humor, denn Humor stellt etwas in Frage, ist somit immer progressiv!“

Angesichts des spezifisch italienischen Amalgams von Humor, Melancholie und sozialem Bewußtsein könnte man Scola den humoristischen Melancholiker des italienischen Kinos nennen.

Zur Diskussion

Als Einstieg für ein Filmgespräch bietet sich der Schlüsselsatz des Films, die Titelfrage „Wie spät ist es?“, an. In Alltagssituationen erleichtert die banale Frage nach der Uhrzeit auch einander Fremden, ein unverbindliches Gespräch zu beginnen, etwa um eine lästige Wartezeit zu überbrücken. Bei Flirtwilligen soll sie noch heute als simpler Trick zum Anbändeln gebräuchlich sein. Bei Scola evoziert die Frage zunächst die gemeinsame Erinnerung der beiden Protagonisten an den Großvater, der die Zeit noch an der Taschenuhr ablas. Darüber hinaus dient sie Vater und Sohn als Brücke über die Abgründe ihrer Beziehungslosigkeit — sie erlaubt es ihnen, eine Kommunikation wieder aufzunehmen, die schon fast endgültig abgebrochen schien. Im Hinblick auf die Zukunft der beiden hat die Frage nach der Uhrzeit zugleich einen tieferen Sinn: Ist es bereits zu spät, sein Leben noch zu ändern?

Zentrales Thema des Films ist der Generationenkonflikt zwischen Vater und Sohn. Beide sind ihre eigenen Wege gegangen und stehen sich nun geradezu fremd gegenüber. Der Vater bemüht sich zwar rührend um eine (Wieder-)Annäherung, doch der Sohn verweigert diese zunächst. Beiden fällt es schwer, ihre divergierenden Lebensentwürfe zu akzeptieren.

Hier stellt sich die ebenso einfache wie grundsätzliche Frage der wechselseitigen Toleranz. Müßten wir nicht eigentlich alle — jung wie alt — viel mehr über unser Verhalten gegenüber unseren Mitmenschen nachdenken? Wie oft hätten wir Mißverständnisse vermeiden können, wenn wir rechtzeitig offen über die anstehenden Probleme gesprochen hätten?

Der offene Schluß bündelt diese Fragen noch einmal abschließend. Zunächst kann man darüber rätseln, welcher Zug sich eigentlich in Bewegung setzt — derjenige, in dem Michele und Marcello sitzen, oder der Zug auf dem Nebengleis? Fährt Michele gar wider Erwarten mit nach Rom? Wie ist der Schlußdialog zu verstehen? Geht es nur um die Uhrzeit oder ist nicht vielmehr auch das philosophische Problem der Vergänglichkeit angesprochen? Kann es für Vater und Sohn eine gemeinsame Zukunft geben?

Zum Regisseur

Ettore Scola gilt als einer der profiliertesten Regisseure des italienischen Gegenwartskinos. Nach einem Jurastudium in Rom arbeitete er zunächst als

Journalist, ehe er von 1948 an Radio-Stücke für den italienischen Komiker Alberto Sordi verfaßte. Nach mehr als 50 Drehbüchern, die er meist zusammen mit Ruggero Maccari vor allem zu Komödienfilmen von Dino Risi und Antonio Pietrangeli schrieb, drehte er 1964 seinen ersten Film *Frivole Spiele*. In seinem bisherigen Werk dominiert der Typus der melancholisch getönten Gegenwartskomödie. Seine hierzulande bekanntesten Filme dürften *Ein besonderer Tag* (1977), *Le bal* (1983) sowie *Die Familie* (1986) sein, die jeweils in der Kategorie „Bester ausländischer Film“ für den Oskar nominiert wurden. Sein vorletzter Film *Splendor* (1989), bei dem er Mastroianni und Troisi erstmals zusammenführte, erhielt ebenfalls ausgezeichnete Kritiken.

Materialien

Rezensionen

epd Film 1990, Heft 7, S. 27 f.
film-dienst 1990, Heft 14, Nr. 28 399

Interview

Heike-Melba Fendel, Interview mit Ettore Scola, epd Film 8/1990, S. 2 f.

Filme zum Thema

Harry and Son, Paul Newman, USA 1984

Väter und Söhne, Bernhard Sinkel, BRD 1986

Ein Sonntag auf dem Lande, Bertrand Tavernier, Frankreich 1986 (Film des Monats März 1985)

Tod eines Handlungsreisenden, Volker Schlöndorff, USA/BRD 1985

Tod eines Handlungsreisenden, Laszlo Benedek, USA 1951 (Film des Monats Juli 1953)

Daten

Wie spät ist es?

(Che ora é?)

Spielfilm

Italien/Frankreich 1990, 102 Min., Farbe

Produktion: C.G. Group/Tiger Cinematografica/Studio El Gaumont-Gaumont-Prod.

Regie: Ettore Scola

Buch: Ettore Scola, Beatrice Ravaglioli, Silvia Scola

Kamera: Luciano Tovoli

Musik: Armando Trovaioli

Darsteller: Marcello Mastroianni, Massimo Troisi u.v.a.

FBW: besonders wertvoll. FSK: ab 6 Jahre

Verleih: (35mm) Kuchenreuther Filmverleih, München