

CinemAnalyse

EINFÜHRUNG „Il giardino dei Finzi Contini“ Vittorio De Sica, 1970, i/d, 89’.

Nach dem Roman „Il giardino dei Finzi-Contini“ von Giorgio Bassani, 1962. Mit Lino Capolicchio (Giorgio), Dominique Sanda (Micòl Finzi Contini), Fabio Testi (Bruno Malnate), Romolo Valli (Giorgios Vater), Helmut Berger (Alberto Finzi Contini). Drehbuch Vittorio Bonicelli und Ugo Pirro, Musik Manuel De Sica.

Donnerstag, 25.04.2019, 20.00 (Bar offen ab 19.00),

Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern.

Maria Luisa Politta Loderer, Psychoanalytisches Seminar Bern.

Dieser Film ist der 4. im Zyklus von *CinemAnalyse 2019*, welcher dem Thema „Warum Krieg?“ gewidmet ist.

Vittorio De Sica (1901-1974) war ein italienischer Schauspieler und Filmregisseur, der mit Roberto Rossellini, Luigi Zampa, Luchino Visconti und Federico Fellini zu den Vertretern der Epoche des Neorealismo (1943-1954) zählt. Mit „Sciuscià“, 1946, und „Ladri di biciclette“, 1948, schuf er zwei Meisterwerke. „Miracolo a Milano“, 1951, ist ein Klassiker, den wir in unserer Filmreihe 2013 vorgestellt haben. Der Neorealismo war eine Antwort auf den Faschismus Italiens, politisch durch den Marxismus motiviert. Nach dem französischen Philosophen Roland Barthes ist der Neorealismus ein „moralischer Begriff, der genau das als Wirklichkeit darstellt, was die bürgerliche Gesellschaft sich bemüht zu verbergen“.

„Il giardino dei Finzi Contini“ gehört zum Spätwerk des international gefeierten Filmregisseurs und gewann 1971 den Goldenen Bären und den Oscar für den besten ausländischen Film.

Giorgio Bassani (1916-2000) wurde in Bologna als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Arztfamilie geboren und wuchs in einem gut bürgerlichen Ambiente in Ferrara auf. Die antisemitischen Gesetze von 1938 (Leggi razziali) erschütterten sein Leben.

Die Antwort auf die faschistische Diktatur Mussolinis war das Schreiben: Seine Gedichte, Novellen und Romane sind kraftvolle Äusserungen eines Zeitzeugen, der mit scharfer Präzision beschreibt, was geschehen ist. „Il Giardino dei Finzi-Contini ist Teil des aus sechs Erzählungen und Romanen bestehenden Werks „Il Romanzo di Ferrara“, an welchem Bassani vierzig Jahre lang arbeitete. Darin wird Ferrara als eine reaktionäre, feige, verschlafene Stadt beschrieben, die sich dem Faschismus nicht widersetzen kann. Es sind wichtige Dokumente der Shoah in Italien. Bassani bezeichnet sich allerdings nicht als Schriftsteller (scrittore) sondern als Poet (poeta). Homer, Dante, Petrarca, Tolstoi,

Flaubert, Proust und Joyce sind, um nur einige zu nennen, seine Referenzautoren.

Sophie Nezri-Dufour, Professorin und Spezialistin der Shoah Literatur, sprach von Giorgio Bassani als „Gefangener der Vergangenheit, Hüter des Andenkens, der Erinnerung“.

Bassani selbst sagte zu seinem Roman: „Volevo che l' ineffabile potesse diventare eterno“. L' ineffabile: das Unsagbare, Unermessliche soll in die Ewigkeit eingehen.

Ineffabile, unauslöschbar ist auch das aus der frühen psychischen Entwicklung stammende „ungedachte Bekannte“, das in der psychoanalytischen Dyade reaktivierbar, denkbar werden kann. Der Begriff geht zurück auf den in London arbeitenden amerikanischen Psychoanalytiker Christopher Bollas („Der Schatten des Objekts“ 1997, Klett-Cotta).

In diesen Zusammenhang gehört auch das Konzept des kollektiven „kulturellen Gedächtnis“ von Aleida und Jan Assmann, die 2017 mit dem Balzan Preis ausgezeichnet wurden.

„Il Giardino dei Finzi-Contini“ von Bassani (mit Bindestrich) wird im Film von De Sica zu „Il Giardino dei Finzi Contini“ (ohne Bindestrich). Der kleine Unterschied mit und ohne Bindestrich ist Ausdruck zweier verschiedener imaginäre Welten - Bassani und De Sica, zwei verschiedene kreative Giganten. Am Anfang nahm Bassani noch an der Drehbuchfassung teil, danach wurde diese aber ohne seine Zustimmung geändert. Der Bindestrich wie auch der Name Bassani verschwanden. Der Film führt uns in die geheimnisvolle Atmosphäre eines von hohen Mauern umgebenen magischen Gartens, dessen Wärter der Pförtner und eine gutmütige deutsche Dogge sind. Ausserhalb dieses Gartens die zunehmend bedrohliche politische Entwicklung des Faschismus, die ab 1930 in eine antisemitische Bewegung und Ausgrenzung mündet. Innerhalb die Enklave mit dem Tennis-Sandplatz, den alten Bäumen, den Wüstenpalmen (Washingtonia), der Hütte, der Villa, Zeugen einer kultivierten jüdischen Hochbourgeoisie. Die Eleganz der Bilder, der nostalgisch melancholische Diskurs, die unerfüllte Liebe von Giorgio zu Micòl, das Schicksal der jüdischen Gemeinde von Ferrara und der Familie Finzi Contini ziehen uns in den Bann. De Sica hat uns ein Werk voller Lyrik und Nostalgie geschenkt, eine Serie von Aquarellbildern im gedämpften Farbton der Lattimi (le opaline) wie die von Micòl gesammelten geliebten Glaskunstwerke Muranos.

Die edle, stilvolle Hommage an die Geschichte der jüdischen Gemeinde von Ferrara erinnert mich an das archäologische Modell des frühen Freuds: „...die Mauerreste gehören zur Umwallung eines Palastes oder

Schatzhauses, aus den Säulentrümmern ergänzt sich ein Tempel, die zahlreich gefundenen im glücklichen Falle bilinguen Inschriften enthüllen ein Alphabet und eine Sprache, und deren Entzifferung und Übersetzung ergibt ungeahnte Aufschlüsse über die Ereignisse der Vorzeit, zu deren Gedächtnis jene Monumente erbaut worden sind. Saxa loquuntur!“ („Zur Aetiologie der Hysterie“ 1896, GWI, 427).

40 Jahre später nimmt Freud in seinem Artikel „Konstruktionen in der Analyse“ (1937d, GWXVI, 46-47) das Thema wieder auf: „Es ist nur eine Frage der analytischen Technik, ob es gelingen wird, das Verborgene vollständig zum Vorschein zu bringen. Dieser ausserordentlichen Bevorzugung der analytischen Arbeit stehen nur zwei andere Tatsachen entgegen, nämlich, dass das psychische Objekt unvergleichlich komplizierter ist als das materielle des Ausgräbers und dass unsere Kenntnis nicht genügend vorbereitet ist auf das, was wir finden sollen, da dessen intime Struktur noch so viel Geheimnisvolles birgt.“

Die topografische Folge der Szenen kann aufgrund einer von Bassani in einem Interview gegebenen Deutung als konzentrische Kreise verstanden werden, wie in Dantes „Divina Commedia“: Der adoleszente Protagonist gelangt vorerst nur bis zur Mauer, dann in den Garten aber noch nicht zur Villa, in der Folge in die Magna Domus und zuletzt ins Zentrum, in Micòls Zimmer, wo die Reise endet. Micòl kann in Analogie zu Vergil als Führerin des Protagonisten von der Adoleszenz zur Reife betrachtet werden. Die Gleichzeitigkeit der präzisen Chronologie mit einer gewissen Zeitlosigkeit im Narrativ veranlasste Sophie Nezri-Dufour den „Giardino“ als eine versteckte Fabel zu verstehen: Die Prinzessin Micòl lebt mit ihrem Vater in einem Zaubergarten und ermöglicht dem Helden Schritte zur Entdeckung von Wahrheiten über das Leben, die Liebe, den Tod, die Kunst. Nur siegt Eros diesmal nicht gegen Thanatos, es gibt kein glückliches Ende - es handelt sich um eine Elegie.

Lassen Sie mich schliessen mit einem Gedicht Bassanis über seine geliebte Stadt der Estensi, Ferrara, dem entgegen ein Liebespaar im Zuge gleitet.

Verso Ferrara

È a quest' ora che vanno per calde erbe infinite
Verso Ferrara gli ultimi treni, con fischi lenti
Salutano la sera, affondano indolenti
Nel sonno che via via là spegne pievi rosse, turrite.

Dai finestrini aperti l'alcool delle marcite
Entra un po' a velare il lustro delle povere panche.

Dei poveri amanti in maglia scioglie le dita stanche,
fa deserte di baci le labbra inaridite.

(„Storie di poveri amanti e altri versi“, Roma, Astrolabio 1945)