

Das Leben ist schön

Roberto Benigni. | 1998



Film-Heft von Ute Stauer

MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als *Lesesaal* der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.



Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale
für politische Bildung



Horst Walther
Leiter des Instituts für
Kino und Filmkultur

Die Bundeszentrale für politische Bildung stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung. Mit ihren Bildungsangeboten fördert sie das Verständnis politischer Sachverhalte, festigt das demokratische Bewusstsein und stärkt die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit. Sie veranstaltet Seminare, Kongresse und Studienreisen, gibt Bücher, Zeitschriften, Schriftenreihen und multimediale Produkte heraus und fördert Träger der politischen Bildungsarbeit.

Das INSTITUT für KINO und FILMKULTUR wurde im Jahr 2000 als Verein mit Sitz in Köln gegründet. Es führt Kino-Seminare durch, erstellt Film-Hefte, organisiert Veranstaltungen und erstellt Programme. Es erschließt den Lernort Kino und bildet eine Schnittstelle zwischen Kinobranche und Bildungsbereich.



Das Leben ist schön

La vita è bella

Italien 1998

Buch und Regie: Roberto Benigni

Darsteller: Roberto Benigni (Guido), Nicoletta Braschi (Dora), Giorgio Cantarini (Giosuè), Sergio Bustric (Ferruccio), Horst Buchholz (Dr. Lessing) u. a.

Länge: 124 Min.

FSK: ab 6 J. empfohlen ab 12 J.

DAS LEBEN IST SCHÖN

Inhalt



Ende der 30er Jahre in Italien.

Auch vor der sonnigen ländlichen Toskana haben Faschismus und Antisemitismus nicht halt gemacht. Guido, ein Jude, und Dora erleben eine wunderbare Romanze voller komischer Ereignisse und zufälligen Begegnungen.

Die Tragödie nimmt ihren Lauf als Guido und ihr gemeinsamer Sohn Giosuè deportiert werden. Aus Liebe geht die Nicht-Jüdin Dora mit ins Konzentrationslager. Guido will seinem Sohn die schreckliche Wahrheit ersparen und gaukelt ihm vor, sie spielten das „große Spiel“. Damit will er, obwohl von Angst erfüllt und erschöpft, Giosuè den Glauben erhalten, dass das Leben schön ist.



Die vier Motive und die Realität

Trägt man die vielfältigen Motive, Symbole und Elemente dieses Films zusammen, ergibt sich aus der scheinbar bunten Mischung von komischen, grotesken und tragischen Elementen eine logische Struktur, oder genauer, vier rote Fäden, denen die Erzählung folgt und die der Handlung Spannung verleihen: die Motive.

Das Märchen-Motiv

Das Märchen-Motiv, das sich stellenweise auch als Doras Motiv bezeichnen lässt, da viele wundersame Ereignisse und Zufälle mit ihrer Person, die Guido liebevoll „seine Prinzessin“ nennt, verbunden sind, ist eines der wichtigsten Motive. Dazu gehören auch all jene Handlungsstränge, die dem Schoenhauer-Motto von der Kraft des Willens zuzuordnen sind. Märchentypisch ist zudem die Überwindung von Hindernissen, das Stellen und Erfüllen von Bedingungen, wie es für „das große Spiel“ elementar ist. Das Gewächshaus, als „schöner Ort“, gehört ebenfalls zum Märchen-Motiv. Es hat die Funktion des Paradiesgartens und damit eine wesentliche dramaturgische Funktion, da in ihm der erste große Zeitsprung innerhalb des Fortgangs der Geschichte vollzogen wird.

Das Chaos-Motiv

Das Chaos Motiv übernimmt diverse Funktionen im Film. Es sorgt für Tempo und bietet Benigni die Gelegenheit, den Faschismus komisch, stellenweise slapstickhaft, grotesk oder paradox darzustellen.

Verschiedene Eier und ein Hut spielen eine wichtige Rolle. Sie dienen Benigni

dazu, sich recht drastisch über zwei Faschisten lustig zu machen. Rodolfo, als Vertreter der Staatsmacht in der örtlichen Präfektur, wird grundsätzlich durch ein Ei der Lächerlichkeit preisgegeben. Nicht umsonst titulierte Guido ihn mit „der Blödmann mit dem Ei“. Eine Steigerung findet dieses Motiv durch einen Blumentopf, der Rodolfo unbeabsichtigt am Kopf trifft – nachdem er sich Guido gegenüber arrogant benommen hat. Der Hut spielt im Zusammentreffen von Guido mit dem Polsterer, einem im Grunde unbedeutenden Mitläufer, eine Rolle.

Das Rätsel-Motiv

Das Rätsel-Motiv verbindet sich mit der Person des KZ-Arztes Dr. Lessing. Es ist einerseits Ausdruck einer Hoffnung auf Rettung durch diesen im Geiste der deutschen Aufklärung hoch gebildeten Mann. Sein Umgang mit Guido erscheint fast freundschaftlich. Die Rätsel, die beide miteinander austauschen, wecken intellektuelle Neugier. Der Mann selbst bleibt dabei ein Rätsel, sorgt damit für Spannung, weil niemand einschätzen kann, wie er sich entscheiden wird. Er verkörpert die größte Hoffnung, die einem gewissen Realismus entspringt, da es in seiner Macht stünde, Guido und seine Familie zu retten.

Lessing ist aber zugleich das Ende der Illusion, im KZ könnte es auf Seiten der Mächtigen Menschlichkeit geben.

Das Giosuè-Motiv

Das Giosuè-Motiv stellt die Unschuld dar. Der kleine Giosuè bildet den Kontrast zum Grauen des Lagers besonders deutlich. Durch ihn wird der menschenverachtende Wahnsinn schmerzhaft bewusst.

Mit Giosuè Person verbinden sich Attribute wie der Spielzeugpanzer, die kindliche Lust am Spiel, insbesondere daran, sich zu verstecken – das Schränkchen übernimmt in diesem Zusammenhang die zentrale Aufgabe seiner Rettung. Ein anderes Mal rettet ihn seine Unlust sich zu waschen. Pinocchio, den er selbst gebastelt hat, stellt die Frage nach dem Verhältnis zur Wahrheit, wer lügt, bekommt eine ebenso lange Nase wie dieser lustige Geselle. Giosuè Intuition bringt ihn der Erkenntnis über die Wahrheit sehr nah, die hinter dem Spiel steckt, in das Guido ihn zu seinem Schutz verwickelt.

Das Pferd des Onkels, ein weißer Schimmel mit dem Namen „Robin Hood“ (!) gehört ebenfalls zum Giosuè-Motiv. Es symbolisiert die Freiheit. Es tritt zwar nicht oft, aber doch an entscheidenden Stellen in Erscheinung, markiert den Aufbruch in einen anderen Lebensabschnitt der Protagonisten.

Das Realistische

Das Realistische erscheint in den Sequenzen bis zur Deportation ins KZ eher als Stichwortgeber beispielsweise für Parodien. Im Konzentrationslager erhält es jedoch seinen eigenen Stellenwert und führt zu der Tragik in diesem Film. Das Realistische dokumentiert nicht, es wird verfremdet. Diese Verfremdung jedoch stellt das Grauen, das dahinter in seinem ganzen Ausmaß für Menschen, die es nicht erlebt haben, nur zu ahnen ist, nicht in Abrede. Es verharmlost das Grauen nicht. Benigni hat schließlich nicht den Anspruch erhoben, zu dokumentieren.

DAS LEBEN IST SCHÖN

Die Sequenzen und ihre motivische Zuordnung

Sequenz 1/ Motiv 2: Guido und sein Freund Ferruccio im offenen Auto auf dem Weg durch die sonnige Toskana. Ferruccio: „... Hier bin ich – sprach ich zum Chaos – dein Sklave will ich sein.“

Sequenz 2/ Motiv 2: Durchfahrt durch ein kleines Dorf, das den König und seine Frau erwartet. Guidos warnende Handbewegungen vor ihrem heranrasenden Auto – die Bremsen sind defekt – werden von der Bevölkerung als faschistischer Gruß missverstanden und erwidert.

Sequenz 3/ Motive 1 + 2: In der Nähe eines Landhauses, Ferruccio mit der Reparatur des Autos beschäftigt. Guidos erste Begegnung mit Dora, seiner „Prinzessin“, sie fällt ihm wie vom Himmel in die Arme. Das Märchen beginnt. Dort bekommt er auch ein paar Eier als Wegzehrung ...

Sequenz 4/ Motiv 2 (faschistische Übergriffe): Ankunft der beiden Freunde am Haus von Guidos Onkel. Beide werden Zeugen von einem Überfall auf den Onkel.

Sequenz 5/ Motive 2 + 1: Im Haus des Onkels. Der Onkel liegt am Boden, ist jedoch unverletzt. Er hat nicht um Hilfe geschrien, denn: „Das Schweigen ist der lauteste Schrei“. Angebot an Guido, im Hotel des Onkels als Kellner zu arbeiten.

Sequenz 6 /Motiv 2: Spaziergang der beiden Freunde durch die kleine Stadt, beide von Optimismus erfüllt. Guidos Lobpreis auf die Freiheit in einer Stadt. Zukunftspläne: Guidos Traum von einer eigenen Buchhandlung, Ferruccios Traum von einer Polsterei. Erste Begegnung mit dem Polsterer.

Sequenz 7/Motiv 2: In der Polsterei. Ferruccios Bewerbung um eine Arbeit. Guido findet währenddessen Gefallen an

dem neuen Hut des Polsterers, der aber sofort protestiert, als er ihn aufsetzt. Auf die Frage Guidos nach dessen politischer Einstellung erübrigt sich eine Antwort, als dieser nach seinen Kindern Adolfo und Benito ruft. Schließlich gelingt es Guido doch, seinen alten gegen den neuen Hut des Polsterers auszutauschen.

Sequenz 8/ Motiv 2: Im Gemeindeamt. Ein Büro im zweiten Stock einer Villa, viele Blumentöpfe. Guido beantragt die Konzession für eine Buchhandlung. Die Sekretärin weigert sich, den Antrag 10 Minuten vor der Mittagspause entgegenzunehmen. Guido bemerkt die Eier vom Vortag in seiner Jackentasche und führt mit ihnen in der Hand das Gespräch fort. Rodolfo, der Abteilungsleiter, erscheint. Er verlässt vorzeitig das Büro, ohne Guidos Bitte um eine einzige Unterschrift auf dem Antragsformular zu erfüllen. Guido legt Beschwerde gegen das Verhalten Rodolfos ein und stößt dabei versehentlich einen Blumentopf aus dem Fenster.

Sequenz 9/ Motiv 2: Am Rathaus: Der Blumentopf fällt genau auf Rodolfos Kopf. Guido eilt ihm zur Hilfe. Dafür legt er die Eier aus den Händen in Rodolfos Hut. Rodolfo, erfüllt von Wut und Rachsucht, hebt seinen Hut auf und setzt ihn sich – mit den Eiern – auf den Kopf. Guido muss sich ein Fahrrad stehlen, um seiner Wut zu entkommen, Rodolfo stiehlt ebenfalls eins, um ihn zu verfolgen.

Sequenz 10/Motive 2 + 1: Auf der Straße. Guido rast beinahe in eine Gruppe von Kindern und stößt mit Dora zusammen.

Sequenz 11/Motiv 2: Im Grand Hotel. Sein Onkel unterzieht Guido einem kleinen Test als Kellner. Einblicke in die Choreografie eines Kellners. Betrachtungen über den angemessenen Grad der Verbeu-





gung. Der Onkel dazu: „Du servierst, aber servil sollst du nicht sein.“ An anderer Stelle zu Guido: „Dienen ist die höchste Kunst. Gott ist der höchste Diener.“

Sequenz 12/ Motive 1 + 2 (Die Kraft des Willens): Im Haus des Onkels. Ferruccio und Guido in einem Doppelbett. Betrachtungen über die Macht des Willens. Ferruccio zitiert Schopenhauer: „Ich bin, was ich sein will“, und Guido ist so begeistert, dass er es zu seinem Handlungsprinzip erhebt.

Sequenz 13/Motiv 1: Im Haus des Onkels. Guidos erste Begegnung mit dem Gewächshaus, wie mit einem irdischen Paradiesgarten für ihn, wie eine Liebeslaube ...

Sequenz 14/ Motiv 2: Ferruccio auf dem Weg zur Arbeit, große Freude über seine zufällige Begegnung mit der Verlegerin Guiccardini, der er gerne seine Gedichte vorlegen würde. Er traut sich jedoch nicht, sie anzusprechen. Er will die Manuskripte holen, während Guido sie in ein Gespräch verwickelt. In diesem Moment kommt der Polsterer vorbei und tauscht seinen Hut auf Guidos Kopf wieder gegen Guidos Hut auf seinem. Aber das stört Guido nicht ...

Sequenz 15/Motive 1 + 2: In der Stadt, auf der Straße. Guido sinniert über Ferruccios Karriere als Dichter. Zufällige Begegnung zwischen Guido und Dora – die dritte. Bevor er sie jedoch ansprechen kann, erscheint Rodolfo und begrüßt Dora und deren Freundin in ihrer Begleitung. Guido versteckt sich hinter Ferruccio, der daraufhin wie eine Statue stehen bleibt. Rodolfo fährt mit dem Auto davon. Guido springt daraufhin wie ein Kobold hinter Ferruccio hervor und begrüßt seine „Prinzessin.“ Dora liebt diese zufälligen Begegnungen, will keine arrangierten.

Sequenz 16/ Motive 1 + 2: Guido schwebt im siebten Himmel. Ferruccio kommt vor Müdigkeit fast um, muss aber die Eskapaden seines Freundes mitmachen, so umkreisen sie die beiden Frauen durch verschiedene Straßen, nur um „zufällige“ Begegnungen mit Dora herbeizuführen.

Sequenz 17/ Motive 1 + 2 : Schließlich erreichen die beiden Frauen die Francesco-Petrarca-Grundschule, wo sie als Lehrerinnen arbeiten. Die beiden Freunde kommen, der Ohnmacht nah ebenfalls dort an.

Sequenz 18/Motive 3 + 2: Im Grand Hotel des Onkels. Guido in Kellner-Livree bedient einen deutschen Hauptmann: Dr. Lessing. Rätsel: Je größer sie ist, desto weniger sieht man sie – die Dunkelheit. Die beiden verbindet offensichtlich eine Art Freundschaft. Dr. Lessings Versessenheit auf Guidos Rätsel ist überdeutlich, er vergisst dabei sogar das Essen. Guidos erste Begegnung mit dem Schulinspektor aus Rom. Guido erfährt den genauen Zeitpunkt seines Besuchs in der Petrarca-Schule, zudem gelingt es ihm, an die Schärpe der italienischen Trikolore zu kommen. Ferner gibt er dem Portier falsche Anweisungen, den Inspektor zu wecken.

Sequenz 19/Motive 1 + 2: In der Petrarca-Grundschule. Erwartungsvolles Warten auf den hohen Besuch von der Schulbehörde in Rom, eine Riege von der Rektorin bis zum Schuldiener harren aus. Ein Junge wird wegen seines dunklen Teints und seiner erkennbaren Armut von der Rektorin in die letzte Reihe geschickt. An seinen Platz kommt Lorenzo, ein hübscher adretter blonder Junge. In diesem Moment tritt Guido auf. Guidos erster Gruß gilt seiner Prinzessin (Motiv 1). Dann folgt seine Parodie auf das Militärische: Er mar-

schiert wie ein Offizier die Front ab. Wie ein echter Inspektor fragt er nach dem Schulpensum. Bruch der Vorstellung: Er verabredet sich mit Dora. Als er gehen will, erinnert ihn die Rektorin an den eigentlichen Anlass seines Besuches: die Vorstellung des Rassenmanifests der Rassenforscher, das als Plakat an der Wand hängt. Sie will den offiziellen Nachweis darüber, dass ihre Rasse allen anderen überlegen ist. Nach kurzem Zögern zündet Guido ein parodistisches Feuerwerk über den Rassenwahn. So preist er die einzigartige Schönheit seines linken Ohrs – ein besonders pikanter Hieb auf die Rassenideologie, die jüdische Merkmale unter anderem an der Form der Ohren erkennen wollte. Lachhaft dagegen der „französische Knorpel“ und „ekelhaft“ die „russische Ohrmuschel“. Die Demonstration eines reinrassigen arischen Beins, „eine arische Beinbeuge des italienischen Fußes. Etruskischer Knöchel an römischem Schienbein. Davon können sie in Belgien nur träumen.“

Sequenz 20: Der echte Inspektor erscheint grimmig in der Aula der Schule.

Sequenz 21/Motive 2 + 1: Guido befindet sich auf dem Höhepunkt seines eindrucksvollen Vortrags, bis auf die Unterwäsche ausgezogen, die Trikolore leicht nach unten verrutscht, präsentiert er gerade seinen Bauchnabel und bekundet: „Was für eine Rasse!“

Der Inspektor erscheint. Guido sieht ihn, klaubt seine Kleider zusammen und flüchtet über die Fensterbank – nicht ohne sich von „seiner Prinzessin“ mit dem Hinweis auf Venedig (in Anspielung auf „Hoffmanns Erzählungen“ in der Oper an dem folgenden Sonntag) zu verabschieden.

Sequenzen 22-23/Motiv 1: In der Oper. „Hoffmanns Erzählungen“ von dem deutsch-jüdischen Komponisten Jacques Offenbach wird gegeben. Gerade erklingt das bekannte Duett „Belle nuit d’amour“ mit dem Finale der Barkarole – eine Musik, die an anderer Stelle noch von größerer Bedeutung sein wird. Während Dora mit Rodolfo und Freunden ganz verzaubert in der Loge sitzt, versucht Roberto aus dem Parkett heraus ihre Aufmerksamkeit nach dem Schopenhauerschen Prinzip zu gewinnen ... und tatsächlich scheint es wieder zu funktionieren, sie lächelt.

Sequenz 24/Motiv 3: Ferruccio und Guido gehören zu den letzten Zuschauern. Dabei begegnen sie Hauptmann Lessing, der Guido voll Ungeduld die Lösung des letzten Rätsels nennen will.

Sequenz 25/ Motiv 2: Dora freut sich auf einen gemütlichen Abend mit Rodolfo und Eisessen. Der jedoch hat nur Sinn für das große Abendessen beim Präfekten, zu dem auch Dora und ihre Mutter Laura eingeladen sind. Als Dora sich wütend weigert, weil er sich einfach über ihren Willen hinwegsetzt, scheint Rodolfo klein beizugeben. Das Blatt wendet sich jedoch sofort, als sie dem Präfekten mit seiner Frau begegnen: Rodolfo, ganz auf seine Karriere fixiert, knickt ein – vergessen seine Angebote an Dora. Tiefe Enttäuschung bei Dora.

Sequenzen 26-30/ Motive 1 + 2: Guido auf der Suche nach Dora. Dabei wieder Begegnung mit dem Polsterer und seiner Frau, erneut gelingt es Guido, in einem unbeobachteten Augenblick seinen alten Hut gegen den des Polsterers zu tauschen. Inzwischen hat Guido Dora entdeckt. Da es stark regnet, schickt sie Rodolfo, das Auto vor den Eingang der Oper zu fahren. Guido, der den Streit zwischen Dora und





Rodolfo mitbekommen hat, beschließt, Dora zu entführen – mit dem Wagen des Polsterers. Ferruccio gibt ihm den Schlüssel und lenkt Rodolfo mit einem belanglosen Gespräch über eine Konditorei ab. Unterdessen fährt ein schwarzes Auto bei Dora vor, und Dora steigt, ohne auf den Fahrer zu achten, ein. Ihre ganze Enttäuschung über Rodolfo entlädt sich, schluchzend ... bis sie Guido bemerkt, der wieder „seine Prinzessin“ begrüßt. Wieder ist es eine Art Macht des Schicksals, dem Guido nachgeholfen hat. Guido fährt zum ersten Mal Auto, weil er Auto fahren will, nicht weil er es kann. Angekommen an der großen Treppe mitten in der Stadt bereitet Guido Dora einen roten Teppich aus mit dem roten Stoffballen des Polsterers – schließlich soll Dora durch keine Pfütze gehen müssen. Romantisches Spiel mit den Erzählperspektiven, vermeintliche Erinnerungen, die tatsächlich jedoch Wünsche an die gemeinsame Zukunft sind, ebenfalls märchenhafter Erzählstil. Situationskomik: Dora muss bei dem abendlichen Spaziergang mit Guido durch die Stadt ihren am Po zerrissenen Rock mit einem Kissen des Polsterers verdecken. Dabei sinniert sie über den Schlüssel, den derjenige finden muss, um sie für sich zu gewinnen. Wieder Spiel mit der Macht des Willens: Genau an der Stelle, wo die Frau des Polsterers ihrem Mann immer den Schlüssel vom Balkon zuwirft, reagiert sie auch auf Guidos Zuruf.

Sequenzen 31-32/ Motive 1 + 2 + 3: Dora und Guido beim Eisessen. Dora weiß noch nicht, wann sie Guido wiedersehen kann. Begegnung mit Dr. Lessing. Der nennt Guido die Lösung des Schneewittchen-Rätsels: „In sieben Minuten“ und beantwortet auf wundersame Weise Doras Frage. Guidos ungewöhnlicher Heiratsantrag, erneutes Spiel mit der Erzählperspektive. Gebet Doras um einen trok-

kenen Hut für Guido, prompt erfüllt ihr der auf dem Rad vorbeifahrende Polsterer den Wunsch, der wieder einmal den Hut tauscht. Dora reagiert verblüfft.

Sequenzen 33-38/ Motive 2 + 3 + 1 und 4: (Für den Fortgang der Handlung entscheidende Sequenz mit hohem Symbolwert.) Im Grand Hotel des Onkels. Die Gäste des Präfekten warten auf den Beginn des Festes. Guido, Kellner-Livree, trägt ein großes Straußenei vor sich her, als er prompt Rodolfo begegnet, vor dem er sich verstecken muss. Der Onkel bei der Herstellung der riesigen „Abessinien-Torte“, geschmückt mit einer äthiopischen Dorfszenerie. Ironischer Kommentar des Onkels: „Unser neues Imperium“ – eine Spende des Hotels. Guido erfährt, dass der Anlass für das Fest eine Verlobung ist. Rodolfo fragt ausgerechnet Guido nach dem Weg zum Büro des Direktors. Um nicht erkannt zu werden, macht er einen fast bodentiefen Diener. Rodolfo verblüfft.

Schnitt: In Doras Haus. Ein Streit zwischen Mutter und Tochter, die nicht auf das Fest gehen will, das für ihre Mutter so wichtig ist. Schließlich gibt Dora doch ihren Widerstand auf. Schnitt: Währenddessen im Grand Hotel. Guido ist noch ganz beseelt von seinem Rendezvous mit Dora nach der Opernvorstellung am Nachmittag.

Das groteske Versteckspiel mit Rodolfo, „dem Blödmann mit den Eiern“, und damit die Parodie auf das faschistische Italien setzt ein. Draußen entdeckt man den großen Schimmel des Onkels, beschmiert in den Farben der italienischen Trikolore und der Aufschrift „Achtung“ (auf deutsch) „jüdisches Pferd“. Der Onkel ist sich der schwerwiegenden Bedeutung dieses Zwischenfalls bewusst, während Guido dies noch übergehen will: „Ich wusste gar nicht, dass dein Pferd Jude ist.“

Doras Ankunft mit ihrer Mutter im Grand Hotel (Sequenz 37/ zeitliche Zuspitzung). Das Fest: Als Dora einen Knopf verliert, sucht sie den Boden ab und kriecht in den Saal hinein. Dabei zeigt sie, wenn auch ungewollt, der Gesellschaft den Hintern – Körpersprache mit Hintersinn in dem Kontext der Sequenzen. Das groteske Versteckspiel zwischen Guido und Rodolfo geht unterdessen weiter, als sich beide Dora nähern. Unterdessen gibt es ein Wiedersehen mit dem deutschen Hauptmann. Dr. Lessing (Motiv 3) muss aufgrund eines Telegramms nach Berlin zurück. *Eine wichtige Sequenz des Hoffnungsmotivs:* Zum Abschied rühmt Lessing Guido als den „fantasievollsten Kellner“, den er je kennen gelernt habe. Guido gibt das Kompliment zurück, er habe in Lessing den „gebildetsten Gast“ gehabt, den er je bedient habe. Lessing verspricht, extra zur Eröffnung von Guidos Buchhandlung zu kommen und bittet ihn: „Vergiss mich nicht“. Sie verabschieden sich – nicht ohne ein weiteres Rätsel des Hauptmanns an Guido: „Nennst du den Namen, bin ich nicht mehr da.“ – Die Stille. Die plumpe Seite des Faschismus wird gleich danach in Gestalt von Rodolfos Freund Bruno deutlich: Der erscheint am Tisch der Verlobten, in faschistischer Uniform, und gibt Schlüpfriges aus ihrer Männerfreundschaft preis, Rodolfo ist peinlich berührt und Dora sichtlich gekränkt.

Die Rektorin der Petrarca-Grundschule gibt derweil eine grauenvolle Mathematikaufgabe wieder, in der die Kostenersparnis für den Staat durch die Tötung Behinderter errechnet wird. Voller Respekt ist sie für die Grundschüler in Deutschland, die diese komplizierte Aufgabe schon in der dritten Klasse zu lösen wissen! Entsetzen bei Dora. Rodolfo schweigt. Wenig später gibt er seine Verlobung mit Dora bekannt. Guido reagiert auf diese Nach-

richt schockiert durch eine Reihe von Zwischenfällen mit unfreiwilliger Komik. Unter dem Tisch der Verlobten begegnen sich Guido und Dora wieder. Sie bittet ihn, sie von dort fortzubringen. (Motiv 1). Der feierliche Einzug der Abessinien-Torte geschieht parallel mit Guidos Erscheinen auf dem geschändeten Pferd seines Onkels mitten im Festsaal. (Motiv 2). Er ist gekommen, um sie zu entführen und Rodolfo wird wieder von einem Ei getroffen. Der Strauß ist ebenfalls in sich zusammengefallen, liegt in der Torte – eine Anspielung auf den Zusammenbruch des Imperiums. Schnitt/Sequenz 38: Am Haus des Onkels. Dora und Guido sind auf dem Pferd angekommen. Während Guido das Haus mit einem Draht zu öffnen versucht, nähert Dora sich dem Gewächshaus. Sie tritt ein, Guido folgt ihr ... ins Paradies. Kurz darauf kommt ihr sechsjähriger(!) Sohn Giosuè aus dem Gewächshaus heraus, hinter sich einen kleinen Panzer aus Blech herziehend. (Motive 1 + 4/Zeitsprung innerhalb der Sequenz 38)

Sequenzen 39-44 (39 Wende)/ Motive 2, 1 + 5: Der Faschismus ist unübersehbar in die Stadt eingezogen, ebenso deutlich die Spuren des Krieges. Die Plakate, an denen Guido, Dora und Giosuè auf dem Fahrrad vorbeifahren, bejubeln den Endsieg. Nachdem sie Dora an der Grundschule abgesetzt haben, gehen Vater und Sohn mit dem Fahrrad weiter. Dabei fragt Giosuè nach der Bedeutung der Schilder, die Juden und Hunden den Zutritt zu Geschäften verweigern. Guido versucht, darüber hinwegzugehen und ulkt: „Und morgen schreiben wir: Für Spinnen und Westgoten Eintritt verboten.“ In seinem Buch- und Schreibwarenladen (Sequenz 42) bekommt Guido plötzlich Besuch von zwei Herren, die ihn, ohne einen Grund zu nennen, auffordern, sie zur Präfektur zu begleiten. Er muss den ma-



lenden Giosuè allein zurücklassen – nicht aber ohne diese unheimliche Situation ins Lächerliche zu ziehen. Mit seinem Parade-schritt will er dem Kleinen die Angst nehmen.

In Guidos Abwesenheit bekommt Giosuè Besuch von seiner Großmutter, ohne es zu wissen. (Motiv 1). Seit der geplatzten Verlobung mit Rodolfo hatte sie die Familie nicht mehr gesehen. Sie gibt sich als Kundin aus und bittet ihn, einen Brief an seine Mutter weiterzugeben. Laura kündigt indirekt ihren Besuch für den nächsten Tag – Giosuè's Geburtstag – an. Schließlich erkennt er sie.

Guido kommt gegen Abend von der Präfektur in seinen Buchladen zurück. Dora ist auch da und spricht mit dem Kind über den Besuch der Großmutter. Mittlerweile wurde auch der Rollladen des Buchladens mit antisemitischen Sprüchen beschmiert. Guido darauf sarkastisch: „Wurde ja auch mal Zeit.“

Sequenzen 45-46/ Motive 4 + 2: Giosuè's Geburtstag, im Haus des Onkels. Es ist jetzt richtig wohnlich. Vorbereitungen für die Geburtstagsfeier Giosuè's. Harmloser Streit um Giosuè's Weigerung sich zu baden. Er sucht Zuflucht in einem Nachtschränken ohne Boden (Motiv 4). Kleines Versteckspiel zwischen Mutter und Sohn.

Diese Sequenzen vermitteln dem Zuschauer Einblicke in ein glückliches Familienleben. Um so härter fällt später der Kontrast ins Gewicht. Spiel mit Pinocchio, den Giosuè selbst gebastelt hat. Das letzte gemeinsame Essen wird vom Onkel mit Resten aus der Hotelküche zubereitet. Dora kommt inzwischen mit ihrer Mutter in der Kalesche, die von „Robin Hood“ gezogen wird, zum Haus zurück. Die beiden finden das Haus offen vor. Offensichtlich hat es einen Kampf gegeben, niemand ist mehr da.



Sequenz 47/Motive 1, 2 + 5: Im Militär-lastwagen. Guido, Giosuè und der Onkel sitzen darin. Das große Spiel beginnt mit einer Lüge: Guido gaukelt Giosuè eine Reise vor, die Teil der Geburtstagsüberraschung sein soll.

Sequenzen 48-50/ Motive 1,2 , 4 + 5: Eine kleine Bahnstation in der Nacht. Warten der Gefangenen auf den Weitertransport. Dora erscheint. Sie sucht nach den dreien, während die ersten Gefangenen den Zug mit den Viehwaggons besteigen. Guido tut bei Giosuè so, als stünde ihnen der zweite Teil der Reise bevor, für die er extra Karten gekauft habe. Brutale Übergriffe eines deutschen Soldaten neutralisiert Guido durch ein „Danke“. Dora spricht einen italienisch sprechenden deutschen Offizier auf diesen „Irrtum“ an. Der kontrolliert die Listen und bestätigt die Richtigkeit des Transports der drei. Gegen seinen anfänglichen Widerstand besteigt sie auf ihr Drängen den Zug. Giosuè entdeckt sie.

Sequenzen 51-53/ Motive 1, 2, 4 + 5: Ankunft des Zuges am frühen Morgen. Die Gefangenen verlassen den Zug. Guido sucht Dora, genauso wie sie ihn (Motiv 1). Für einen kurzen Augenblick sehen sie sich – zum letzten Mal. Einblicke in Guidos Baracke. Giosuè hat die Zugfahrt nicht gefallen. Guido darauf: „Gut, dann nehmen wir auf der Rückfahrt den Bus.“ Fortführung der Illusion: „Ich hab' Bescheid gesagt.“ Groteske eingehende Betrachtung der guten deutschen Organisation (Motiv 2).

Das große Spiel beginnt. Wer gewinnt, bekommt einen Panzer. 1000 Punkte muss man erreichen. (Motiv 4)

Trennung vom Onkel. Schock, als sie das Innere der Baracken betreten. Sie treffen auf ausgemergelte schweigende junge Menschen. Guido muss sich auch erst

fangen, denn Giosuè bricht fast in Tränen aus. Guidos groteske Geste: Er reibt sich, wie in Vorfreude auf die nächste Runde, die Hände. Giosuè droht, das Spiel als Täuschung durch seine Reaktion zu enttarnen. Guido erinnert ihn an den ersten Preis, den Panzer (eventuell ein Symbol für den unbeirrten Lebenswillen).

Unterdessen erscheint ein SS-Führer mit zwei Soldaten. Er will die Lagerregeln erklären und sucht unter den Gefangenen nach einem Dolmetscher. Guido, ohne eine Wort Deutsch zu verstehen, meldet sich. Ein groteskes Parodestück: Die deutsche Version und was Guido daraus macht. Allein Giosuè weiß, wovon sein Vater spricht, als er die Spielregeln, und nicht die Regeln des Lagers, erklärt. Zum Schluss legt er dem Lagerleiter in den Mund: „Gestern habe ich den ganzen Tag Himmel und Hölle gespielt, heute spielen wir Verstecken.“

In dem Häftling Bartolomeo findet Guido eine wichtige Stütze, Parallele zu Ferruccio in glücklichen Tagen.

Sequenz 54/ Motive 1 + 5. Doras Barakke. Gedanken über die zunehmende Brutalität der Aufseherinnen. Dora erfährt mit Entsetzen von der Selektion der Alten und der Kinder und ihrem sicheren Tod. Was für Guido Bartolomeo, ist für Dora Gigliola: eine moralische Stütze.

Sequenzen 55-57/ Motive 2, 5, 4 + 1: In der Gießerei. Guido muss wie die anderen Gefangenen Ambosse schleppen, bricht unter der Last fast zusammen. Selbst er findet keine anderen Worte mehr als: „Die sind verrückt.“ Er ist kurz davor aufzugeben – wenn da nicht Bartolomeo wäre, der ihn immer wieder antreibt. Spannung, als Bartolomeo durch ein Versehen eines anderen am Arm schwer verletzt wird. Zurück in Guidos Barakke. Giosuè wartet auf den Vater bis dieser erschöpft von

der Gießerei zurückkommt. Sofort nimmt Guido das Spiel wieder auf, als er Giosuè sieht. So präsentiert er seine tätowierte Häftlingsnummer sowie die Nummer an der Kleidung als Anmelde-Nummer. Giosuè's Trauer darüber, dass die anderen Kinder das Spiel nicht kennen. Der geschwächte Guido gibt seinem Sohn ein Stück Brot. Am nächsten Tag in der Gießerei rettet sich Guido mit einer List: Ein umfunktionaler Regenschirm dient als Ambossattrappe, Vittorino, ein geschwächter Gefangener, der vor Erschöpfung zusammenzubrechen droht, profitiert davon. Guido übt schier übermenschliche Solidarität.

Spannung: Plötzlich steht Giosuè vor Guido in der Gießerei. Er wollte einfach nicht mit den anderen Kindern zum Duschen. Guido will ihn dazu zwingen, weil er die Gefahr, die hinter dem „Duschen“ lauert, nicht sieht. Guido droht Giosuè sogar mit Punktabzug.

Giosuè in seiner Unschuld wandelt am Abgrund ... und kann sich erstmals, wenn auch nicht bewusst, retten.

Sequenzen 58-59/ Motiv 5: Während die Frauen bei Sonnenuntergang von der Arbeit zurückkommen, sind die Alten und die Kinder in langen Reihen auf dem Weg in die Gaskammern. Auch der Onkel bereitet sich, ohne es zu wissen, im Vorraum der Gaskammer auf den Tod vor.

Sequenz 60/Motiv 4 + 1: Guidos Barakke. Guido ist mit Giosuè auf das obere Bett gezogen, damit das Kind sich besser verstecken kann. Das Spiel soll Giosuè dazu bringen, sich zu verstecken und vorsichtig zu sein. Zunehmend muss Giosuè Verantwortung für sich selbst übernehmen.

Sequenz 61/ Motiv 5: Dora muss mit ein paar Mädchen Kleidung sortieren. Dabei



hat sie große Angst, etwas von Guido, Giosuè oder dem Onkel zu finden.

Sequenzen 62-63/ Motive 4 + 1: Eine enge Gasse im Lager. Guido schiebt eine schwankende Schubkarre, bedeckt mit Säcken. Daraus ist ein leises Schluckauf zu vernehmen: Giosuè. In einem unbeachten Büro spricht Guido ins Mikrofon: „Guten Tag, Prinzessin ... die ganze Nacht habe ich von dir geträumt. Wir waren im Kino.“ Ein Zeichen von Hoffnung und Lebenswillen. Dora hört alles, ganz verwirrt, und vernimmt dann auch Giosuè, der ihr von dem Spiel erzählt. Der plötzliche Abbruch lässt die Anspannung in Dora und dem Zuschauer unerträglich werden.

Sequenzen 64-65/ Motive 5 + 4: In der Baracke beobachten Guido und der Kleine, wie ein Zug hin- und herfährt. Guido erkennt, dass sie Zeugen einer Hinrichtung von Partisanen werden, er reißt Giosuè vom Fenster, um ihm diesen Anblick zu ersparen. Guido weiß nicht, dass darunter auch sein Freund Ferruccio ist. Im Morgengrauen. Guidos abwesender Blick auf die langen Reihen vor den Gaskammern. Giosuè holt ihn wieder zurück. Eine Aufseherin erscheint.

Sequenz 66/ Motiv 3: Im Krankenrevier begegnet Guido Dr. Lessing wieder. Doch Lessing erkennt ihn nicht. Guido versucht, sich mit einem Rätsel zu erkennen zu geben. Es gelingt. Dr. Lessing versonnen: „Guido.“ Er lässt Guido aus der Reihe treten. Hoffnung keimt auf ...

Sequenz 67/ Motive 1, 2, 4, 3 + 5: Guido soll auf Bitten von Lessing bei einem Essen in der Offiziersmesse bedienen. Die Hoffnung auf Rettung ist hier durchaus realistisch. Guido vermisst plötzlich Giosuè – er hat sich versteckt. Grund: Giosuè hat erfahren, was aus Leichen ge-

macht wird: Seife und Knöpfe. Guido reagiert darauf mit grotesken Sprüchen. Das Groteske schlägt um ins Makabre. Spannung: Giosuè will aus dem Spiel aussteigen. In glatter Umkehrung der Realität sagt Guido: „ Du darfst nicht alles glauben, was man dir erzählt. Das Kind kommt der Wahrheit näher als sein Vater. Guido erwähnt den Panzer wieder und gibt vor, seinen Wunsch auszusteigen erfüllen zu wollen.

Sequenzen 68-70/Motive 4 + 1: In der Offiziersmesse. Ein Fest in schauerlicher Umgebung. Die Kinder der Kommandanten beim Spiel. Guido holt Giosuè dazu und schleust ihn ein. Eine weitere Variante des großen Spiels beginnt. Die Gefahr der Entdeckung steigert die Spannung. Wie im Märchen darf Giosuè nichts sagen.

Sequenz 71/ Motive 3 und 2: Guido begegnet Dr. Lessing beim Essen wieder. Der Tausch von Blicken ebenso wie kleine Tricks lassen erneut die Frage aufkommen: Wird Dr. Lessing Guido retten? Gleichzeitig bahnt sich eine Katastrophe an: Giosuès artiges „Grazie“ hätte ihn beinahe verraten. Nur Guidos Finte, indem er die anderen, deutschen Kinder das italienische Danke lehrt, rettet die Tarnung. Dennoch hat Guido die Aufmerksamkeit der Aufseherin erregt. Um Giosuè zu beruhigen, gibt Guido ihm den vermeintlichen Zwischenstand des großen Spiels. Die Ereignisse spitzen sich zu ... Guido muss fassungslos erkennen, dass Lessing nur auf der Suche nach der Antwort auf ein Rätsel war, als er ihn einlud! Das ist das Ende aller Hoffnungen! Am Grammophon sucht Guido die Barkarole heraus.

Sequenz 72/ Motiv 1: Doras Baracke. Dora hört die Barkarole, die (letzte) Liebeserklärung Guidos an sie. Naturimpressionen.



Sequenz 73/ Motive 1, 4 + 5: Die Musik dringt schwächer durch den Nebel. Guido und Giosuè verschwinden von dem Fest. Giosuè (magere) Ausbeute von dem Essen für den Vater: Datteln und Marmelade. Guido mit Giosuè im Arm verläuft sich. Nebelschwaden ziehen vorüber. Eine gibt den Blick auf einen Leichenberg frei.

Sequenz 74/ Motiv 5: In Guidos Baracke: Wachsendes Chaos im Lager, über Mikrofon wird nach Deserteuren gesucht. Hoffnung auf eine Zukunft nach dem Lager keimt auf. Guido beschließt, mit Giosuè abzuhausen. Eine verhängnisvolle Entscheidung.

Sequenz 75/Motive 1, 4 + 5: Platz vor dem Offiziersgebäude. Guido spielt vor Giosuè das Spiel weiter. Der Punktstand beläuft sich bereits auf 940 Punkte. Ein kleiner Kasten wird zu Giosuè's Versteck. Guidos letztes Solo beginnt, er will die letzten Punkte für Giosuè noch gewinnen. **Sequenz 76/** Motiv 5: Guido erkennt aus der Ferne eine Gruppe von Frauen, die auf den Abtransport durch Lastwagen wartet.

Sequenz 77/ Motiv 5: Flucht Guidos an Orten des Grauens vorbei.

Sequenz 78/ Motive 2, 4 + 5: Guido kurz bei Giosuè am Kasten: Er nutzt eine Decke und Giosuè's Jacke als weibliche Maskierung. Als ein Hund auf ihn zurast, wendet er die Schopenhauersche Methode an, der Hund wendet sich ab. Knappe Abfolge von Sequenzen. Das Tempo der Handlung steigt.

Sequenz 79/ Motive 1 + 2: Guido versucht, sich unter die Frauen zu schmuggeln und sucht nach Dora.

Sequenz 80/ Motiv 1: Weitere vergebliche Suche nach Dora.

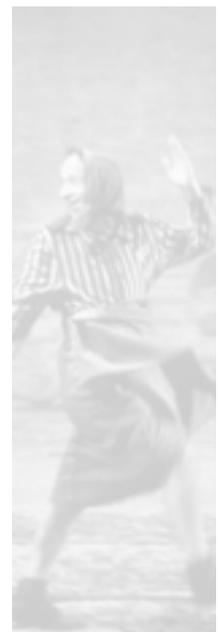
Sequenz 81/ Motive 1 + 5: Steigende Spannung. Ein Lastwagen mit Frauen zum Weitertransport fährt an und beschleunigt seine Fahrt. Vergeblich läuft Guido hinter ihm her, Dora suchend. Tragisch: Diese Frauen hören nicht seine Warnung, den LKW bei nächster Gelegenheit zu verlassen. Eine Aufseherin entdeckt ihn. Die letzte Jagd beginnt, Guido vom Scheinwerfer verfolgt. er wird gestellt.

Sequenz 82/ Motive 1, 2, 3, 4 + 5 : In der Nähe des Offiziersgebäudes, darin könnte sich gerade Dr. Lessing aufhalten, wird Guido von Soldaten abgeführt. Auf seinem Weg zur Hinrichtung kommt er an Giosuè's Kasten vorbei. Guidos letzter Gruß an seinen Sohn, der ihn durch eine Sehschlitz beobachten kann: sein grotesker Paradeschritt. Dann bringen sie ihn im wahrsten Sinne des Wortes um die Ecke ... in einer Maschinengewehrsalve. Der Zuschauer hört es nur. Plötzliche Stille kehrt ein.

Die Sonne geht auf. Die letzten deutschen Soldaten fliehen, die Gefangenen verlassen erschöpft das Lager. Ohrenbetäubende Stille ...

Giosuè kommt aus seinem Versteck. Ein amerikanischer Panzer kommt ihm entgegen. Giosuè kann es nicht fassen. Für ihn ist das Spiel Wirklichkeit geworden. Überglücklich klettert er auf den Panzer.

Sequenz 83/ Motive 2 und 4: Giosuè fährt mit den Soldaten vorbei an Überlebenden und Militärkonvois durch eine herrliche Landschaft. Da sieht er seine Mutter wieder.



DAS LEBEN IST SCHÖN

Fragen

- ? Guido und Ferruccio im Auto auf dem Weg nach Arezzo. Ferruccio singt: „... Hier bin ich – sprach ich zum Chaos – dein Sklave will ich sein ... Frei bin ich endlich nun!“ Zeichnen Sie den Weg des Chaos nach. Welche Strukturen werden anhand dieses roten Fadens sichtbar?
- ? Beschreiben Sie die Formen des Faschismus, wie er in Italien zu dieser Zeit allgegenwärtig ist: auf der Straße, in der Schule, im Geschäftlichen und im Privatleben. Welche Ereignisse werden lächerlich gemacht, welche erfahren eine andere Kommentierung? Beschreiben Sie die verschiedenen Formen ihrer Darstellung.
- ? Guido preist seinem Freund Ferruccio gegenüber die Stadt als Hort der Freiheit. Was versteht er darunter möglicherweise und erfüllt sich diese Erwartung?
- ? Ferruccio und Guido im Haus von Guidos Onkel. Die beiden liegen im Bett. Während Ferruccio plötzlich einschläft, versucht Guido vergeblich zu schlafen und fragt seinen Freund, wie er es geschafft habe. Ferruccio zitiert Schopenhauer „Ich bin, was ich sein will.“ Die Kraft kommt also von innen aus dem Geist. Weshalb ist dieser Gedanke das Leitmotiv des Films? Zeichnen Sie das Motiv anhand von Filmszenen nach.
- ? Einige Motive und Dinge erhalten in dem Film eine besondere Bedeutung (z. B. das Ei, der Hut, das Pferd, Giosuè Unlust, sich zu waschen, ein kleiner Schrank, der Panzer, die Rätsel des KZ-Arzt Dr. Lessing). Fallen Ihnen noch weitere ein?
- ? Welche sind die Schlüsselszenen des Films und welchen Einfluss nehmen sie auf den weiteren Verlauf der Handlung?
- ? Benennen Sie den stärksten Antagonismus des Films. Warum steht gerade ein Kind im Zentrum des grausamen Geschehens?
- ? Wie lassen sich Guido, Dora, Guidos Onkel, Rudolfo, der Präfekt und der KZ-Arzt Lessing charakterisieren?
- ? Skizzieren Sie das „Spiel“. Weshalb spielt Guido seinem Sohn etwas vor? Definieren Sie das Groteske und tragen Sie groteske Elemente des Films zusammen.
- ? Erörtern Sie, ob diese Art der Auseinandersetzung mit dem Holocaust angemessen ist. Was könnte dafür, was dagegen sprechen? Beschreiben Sie Ihre Eindrücke.



? Welche Gefühle verbinden Sie mit dem Ende des Films?

? Was lässt sich in Bezug auf die filmästhetischen Aspekte des Films sagen, insbesondere:

- die Darstellung der Personen durch die Kamera,
- die Darstellung von Raum und Zeit,
- die Farbgestaltung
- die Effekte der Musik?

Beschreiben Sie den Charakter der verschiedenen Musikformen.





DAS LEBEN IST SCHÖN

Materialien

Zur Entstehung des Films DAS LEBEN IST SCHÖN

 In einem Interview mit der Zeitschrift „Entertainment Weekly“ (24.11.1998) tritt Roberto Benigni vor allem dem Eindruck entgegen, er habe mit DAS LEBEN IST SCHÖN eine Komödie produzieren wollen. Das sei schlicht unmöglich – im Gegenteil, der Charakter des Films sei eindeutig durch den Teil des Films, der im Konzentrationslager spielt, eine Tragödie.

Seine Sorge galt dementsprechend, bevor er mit der Produktion begann, den Gefühlen jüdischer Überlebender. So sandte er der jüdischen Gemeinde von Mailand sein Skript. Darüber hinaus konnte er Marcello Pezzetti vom Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea in Mailand (Dokumentationszentrum des zeitgenössischen Judentums) als Berater gewinnen, der auch an dem mehrfach ausgezeichneten Dokumentarfilm MEMORIA von Roberto Gabbai mitgewirkt hat. Pezzetti war sich des hohen Risikos bewusst, als sich ein Mann wie Benigni, dessen Bekanntheit bisher auf seiner Mitwirkung in komischen Rollen beruhte, anschickte, sich dieses Themas anzunehmen. (Celli, Carlo in: Journal of Popular Film and Television, Sommer 2000)

Menschen, die selbst der Vernichtung nur knapp entronnen waren, Angehörige verloren hatten, fürchteten eine Banalisierung des Grauens. Manche sahen die Gefahr, dass durch das Fehlen von Szenen, die den Horror der einstigen Realität zumindest erahnen lassen, nachfolgenden Generationen die Tatsache der Judenverfolgung nicht angemessen im Bewusstsein verankert bliebe. Der Film könnte als authentisch missverstanden werden, möglicherweise der Verleugnung des Holocaust Vorschub leisten.

Benigni selbst hat in der Figur Guidos ein Stück weit seinem Vater ein Denkmal gesetzt, der es verstanden habe, seinen Sohn Roberto nicht mit den schrecklichen Erlebnissen, die mit seinem Aufenthalt als Zwangsarbeiter in Erfurt verbunden waren, zu belasten.

Die Reaktion Ehud Olmerts, des Bürgermeisters von Jerusalem, gibt Benigni Recht:

„Es ist ein Film von großer Sensibilität, der Schmerz und Liebe ausdrückt. Der Charakter des kleinen Giosuè ist der Triumph von Optimismus und Leben. Ich habe dies nie in einer stärkeren Form ausgedrückt gesehen.“

(Olmert, Ehud in: Masi, Stefano. Roberto Benigni, New Books S.r.l. Rom 1999)

Roberto Benigni mit seinem kleinen Hauptdarsteller Giorgio Cantarini



Historische Hintergründe



In der Zeit von 1943 bis 1945 wurden 8500 italienische Juden in Vernichtungslager deportiert, nur etwa 800 von ihnen überlebten. Die Epoche des italienischen Faschismus von 1922 bis 1943 lässt sich in drei Phasen einteilen. Die erste Phase von 1922 bis 1925 ist die der Machtergreifung. Benito Mussolini profitierte dabei von der Furcht der damaligen Eliten vor einer kommunistischen Revolution. Legitimiert durch seine Ernennung zum Ministerpräsidenten durch König Victor Emanuel III. sucht Mussolini den Ausgleich mit der Monarchie, der Armee, Bürokratie und Industrie. Besondere Bedeutung kam 1929 dem Abschluss der Lateranverträge zu: Sie regelten die „Römische Frage“, begründeten den Vatikanstaat als souveränen Staat und gewährten der katholischen Kirche zentrale gesellschaftliche Positionen und beinhalteten Entschädigungen für den 1860/70 annektierten Kirchenstaat. Offensichtlich war Mussolinis Politik darauf angelegt, eine möglichst breite Zustimmung in der Bevölkerung zu erreichen. Insbesondere die aufstrebende Mittelschicht und die Jugend sollten gewonnen werden.

Mussolinis Führungsstil zeigte sich zunehmend von seiner selbstherrlichen Seite, unter anderem durch den Machtzuwachs der Exekutive. Mit der Schaffung einer Arbeitsverfassung, der „Carta del Lavoro“ griff er massiv ins Arbeitsrecht ein: Streik und Aussperrung waren von nun an verboten, kollektive Arbeitsverträge wurden abgeschlossen, Korporationen für Arbeitnehmer und Arbeitgeber gegründet. Der dennoch vorhandenen relativen Stabilität in Wirtschaftsleben und Sozialbereich, der technischen und sozialpolitischen Neue-

rungen hatte Mussolini weiterhin breite Zustimmung im Volk zu verdanken.

Mit dem Sieg über Abessinien im Jahre 1936 sah Mussolini die Gelegenheit gekommen, seine Macht weiter zu festigen, der Staat sollte in immer mehr Gesellschaftsbereichen regulierend eingreifen. Der Machtanspruch ließ sich als totalitär bezeichnen, wenn auch im Vergleich zu Nazi-Deutschland an zentralen rechtsstaatlichen Grundsätzen festgehalten wurde.

Mussolini hatte ein neues Menschenbild vor Augen. Über eine Art Kulturrevolution sollte insbesondere der Jugend in der Schule mit Hilfe der entsprechenden Propaganda der neue Menschentypus nahegebracht werden. Dieser sollte kämpferisch sein und in imperialen Dimensionen eine italienische Herrschaft über das Mittelmeer hinweg zu den Weltmeeren aufbauen und festigen können.

Im Gegensatz zu Hitlers pseudo-biologisch begründetem Antisemitismus wandte sich Mussolinis antijüdisches Gesetzesdekret Aspekten der nationalen Kultur zu. So wurde den Juden eine mangelnde Bereitschaft, sich zu assimilieren, vorgeworfen, womit sie aus eigener Schuld das Recht verwirkt hätten, Teil der nationalen Gemeinschaft zu sein. Ausgenommen von diesem Dekret blieben Kriegsteilnehmer und deren Familien. Obwohl antisemitisch galt dieses Gesetz nicht als Maßnahme im Zusammenhang des von Hitler-Deutschland geplanten Völkermords.

Italiens Niederlagen gegen Griechenland und Großbritannien in Nord-Afrika 1940

und 1941 zeigten Italiens militärische Schwächen ebenso wie seine große Importabhängigkeit. Dennoch sah sich Mussolini angesichts dieser verheerenden Niederlagen nicht dazu veranlasst, aus dem Bündnis mit Deutschland auszuscheren. Das führte letztlich zu seinem Sturz 1943, der vom faschistischen Großrat und dem König gemeinsam herbeigeführt wurde. Die von König Victor Emanuel III. ernannte Regierung Badoglio löste die faschistische Partei auf. Formal hielt sie die Kriegsalianz mit Deutschland aufrecht, während sie in geheimer Diplomatie Verhandlungen mit den Alliierten aufnahm.

Es kam am 3. September 1943 zum Abschluss eines Waffenstillstands zwischen Italien und den Alliierten, der am 8. September offiziell verkündet wurde. Dies führte zur Entwaffnung und Gefangennahme italienischer Truppen in Süd-Frankreich, Italien und auf dem Balkan durch deutsches Militär und zur Flucht des Königs sowie der Regierung nach Bari. In einem kleinen Teil des Territoriums wurde die staatliche Kontinuität aufrechterhalten. Der von deutschen Truppen befreite Mussolini gründete im Norden Italiens die so genannte Soziale Republik (Republik von Salò). Im Rücken der nach Norden ziehenden Front arbeitete seit 1943 die italienische Widerstandsbewegung. Ein Bündnis von 1942 im Untergrund gegründeten Parteien bildete im September 1943 ein Nationales Befreiungskomitee, das nach der Befreiung Roms im Juni 1944 Victor Emanuel III. zur Abdankung zwang. Sein Sohn Humbert wurde als Statthalter eingesetzt und die Regierung Badoglio durch eine Koalition aus sechs Parteien ersetzt.



Zitate des Wiener Psychologen Victor E. Frankl ... zur weiterführenden Diskussion

▶ *„In einem letzten Aufbäumen fühlst du, wie dein Geist über diese ganze trostlose und sinnlose Welt hinausdringt und auf deine letzten Fragen um einen letzten Sinn zuletzt von irgendwoher dir ein sieghaftes „Ja!“ entgegenjubelt. Und in diesem Augenblick – leuchtet ein Licht auf in einem fernen Fenster eines Bauerngehöfts, das wie eine Kulisse am Horizont steht, inmitten des trostlosen Grau eines dämmernden bayrischen Morgens ... und das Licht leuchtet in der Finsternis.“*

„Auch der Humor ist eine Waffe der Seele im Kampf um ihre Selbsterhaltung. Ist es doch bekannt, dass der Humor wie kaum sonst etwas im menschlichen Dasein geeignet ist, Distanz zu schaffen und sich über die Situation zu stellen, wenn auch nur ... für Sekunden.“

„Stellt der Wille zum Humor, der Versuch, die Dinge irgendwie in witziger Perspektive zu sehen, gleichsam einen Trick dar, dann handelt es sich jeweils um einen Trick so recht im Sinne einer Art Lebenskunst. Die Möglichkeit einer Einstellung im Sinne von Lebenskunst, auch mitten im Lagerleben, ist jedoch dadurch gegeben, dass dieses Lagerleben reich an Kontrasten ist, und die Kontrastwirkungen wiederum haben eine gewisse Relativität allen Leidens zur Voraussetzung.“

Quelle:

Frankl, Viktor E.:
„... trotzdem Ja zum
Leben sagen“ – Ein
Psychologe erlebt
das Konzentrations-
lager. München
2000

„Ich erfasse jetzt den Sinn des Letzten und Äußersten, was menschliches Dasein aufzuschwingen vermag. Ich erfasse jetzt den Sinn des Letzten und Äußersten, was menschliches Dichten und Denken und – Glauben auszusagen hat: die Erlösung durch die Liebe und in der Liebe! Ich erfasse, dass der Mensch, wenn ihm nichts mehr bleibt auf dieser Welt, selig werden kann – und sei es auch nur für Augenblicke – im Innersten hingegeben an das Bild des geliebten Menschen ... In der denkbar tristesten äußeren Situation, ... in der seine einzige Leistung bestehen kann, in solcher Situation vermag der Mensch, im liebenden Schauen, in der Kontemplation des geistigen Bildes, das er vom geliebten Menschen in sich trägt, sich zu erfüllen.“



DAS LEBEN IST SCHÖN

Literaturhinweise

Benigni, Roberto / Cerami, Vincenzo: Das Leben ist schön. Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1998

Zu diesem Film siehe auch:
www.kinofenster.de

DiNapoli, Thomas P.: The Italian Jewish experience, New York 2000

Frankl, Viktor E.: ... trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München 2000

Herzer, Ivo: The Italian refuge. Washington D.C. 1989

Masi, Stefano: Roberto Benigni. Gremese, Rom 1999



Das Leben
ist schön ...

Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



Institut für Kino
und Filmkultur

Bundeszentrale
für politische
Bildung 

KINO GEGEN GEWALT

Filmgeschichten von Toleranz und Intoleranz,
Mitläufern und Standhaften,
Wegsehen und Handeln,
Angst und Zivilcourage

Filme zum Diskutieren

- I Geschichten aus der Zeit des Nationalsozialismus
- II Von Ausländerfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz
- III Jugend und Gewalt – Gewaltbereitschaft heute

KINO GEGEN GEWALT ist ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung und des Instituts für Kino und Filmkultur. Es ist Teil des Aktionsprogramms der Bundesregierung „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und wird mit Unterstützung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Filmverleiher und in Kooperation mit der AG KINO durchgeführt.

IMPRESSUM:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB).
Redaktion: Horst Walther (IKF), Verena Sauvage (BpB). Redaktionelle Mitarbeit: Ute Stauer, Holger Twele (auch Satz und Layout). Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für Gestaltung, Friedenstr. 6. 89073 Ulm).
Druck: Dinodruck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). © Juni 2001
Bildnachweis: Buena Vista

Anschrift der Redaktion:

Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88. 50676 Köln
Tel.: 0221 - 530 1418 Fax: 0221 - 953 5975 eMail: www.film-kultur.de