

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 26 (1984)

Heft: 135

Artikel: Tanz der Rituale im Wandel der Zeit : le bal von und ein gespräch mit Ettore Scola

Autor: Fröhlich, Silvia / Scola, Ettore

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866521>

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: 31.03.2025

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



Tanz der Rituale

im Wandel der Zeit

LE BAL von und ein Gespräch mit Ettore Scola



FILMBULLETIN: Im Film wird kein einziges Wort gesprochen. Wie sah das Drehbuch aus, wie war es möglich, damit Geld zu finden?

ETTORE SCOLA: Es war natürlich noch etwas schwieriger als sonst, die Produzenten zu überzeugen und die Produktion in Gang zu bekommen.

Das Drehbuch hatte dreihundert Seiten. Jede Geste, jeder Blick wird da exakt beschrieben. Auch Dialoge stehen im Buch! - der Film ist ja voller Dialoge, obwohl kein Wort gesprochen wird. Was die Schauspieler mit den Augen, mit dem Körper ausdrücken, durch Gesten und Blicke miteinander kommunizieren, war im Drehbuch noch in Worte gefasst und diente der genauen Vorbereitung der Schauspieler.

FILMBULLETIN: Sie haben mit dem «Théâtre du Campagnol» gearbeitet. Wie kam es dazu? Arbeitet dieses Ensemble immer in dieser Art?

ETTORE SCOLA: Diese Truppe spielt seit Jahren in der Banlieue von Paris Theater: «David Copperfield», «Macbeth» ... eine ihrer Inszenierungen war «Le Bal». Ich habe eine Aufführung gesehen, und sie hat mir sehr gefallen.

Im Film blieb vom Stück nur die Grundidee erhalten: Verhaltensweisen von Frauen und Männern aufzuzeigen, die sich über die Jahre hinweg in einem bestimmten Lokal zum Tanz einfinden, und die Stimmungen im Tanzlokal nachzuzeichnen. Ort der Handlung ist ein Tanzsaal irgendwo in Paris. Die äusseren Ereignisse, die auf das Handlungsgeschehen einwirken, sind deshalb Ereignisse, welche die französische Geschichte beein-

flusst haben - alles übrige wurde verändert. Ich habe etwa andere Epochen hinzugefügt und neue Situationen erfunden, die auch andere Gefühle transportieren.

FILMBULLETIN: Ihr Film zeigt die Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg als die besten unseres Jahrhunderts. Nach dem Krieg werden die Zeiten nur noch schlimmer. Sehen Sie die Wirklichkeit auch so?

ETTORE SCOLA: Der Film zeigt das gar nicht so, wie Sie es beschreiben. Sicher gibt es da 1936 einen Moment der Freude, eine Euphorie und eine Lust sich zusammenzufinden. Dann kam der Krieg - das habe nicht ich erfunden -, die deutsche Besetzung, die amerikanische Befreiung. Nach dem Krieg wird der Saal, der als Schutzraum bei den Bombenangriffen diente, wieder als Tanzlokal genutzt. Die Paare formen sich erneut, wenn auch zu anderer Musik, aber der Wunsch der Leute, beisammen zu sein, ist geblieben, das Bedürfnis, sich zu paaren, den Gefährten oder die Gefährtin zu finden für diesen Abend, vielleicht fürs Leben. Auch '68 gibt es diesen Moment jugendlicher Hoffnung mit neuen Liedern und neuen Ideen, mit so vielen neuen Forderungen, neuen Problemen und Bedürfnissen. Dass die Wirklichkeit diese Begeisterung dann Stück für Stück absorbiert hat, ist eine historische Realität, nicht meine Erfindung.

FILMBULLETIN: Die Musik ist eines der Elemente, das LE BAL entscheidend prägt. Wie haben Sie die Musik ausgewählt und was bedeutet sie für Sie?

ETTORE SCOLA: Ich glaube, dass jedes Leben von ein



paar Melodien begleitet wird, die immer an bestimmte Augenblicke in diesem Leben erinnern.

Die von mir ausgewählten Melodien zählen zu den bekanntesten der letzten fünfzig Jahre, sicher in Frankreich und Italien, wahrscheinlich sogar in ganz Europa und in Übersee. Die Hits der Nachkriegszeit kamen ja alle aus Amerika, Glen Miller, Boogie-Woogie, Fred Astaire und Ginger Rodgers ... bis hin zum Rock, zur Disco music heute.

Die grössten Schwierigkeiten bereitete ihre Auswahl. Erst wenn man sich näher damit befasst, wird es einem so richtig bewusst, dass ein Film, der die bekanntesten Musikstücke der letzten fünfzig Jahre enthalten soll, eher zehn Tage als nur zwei Stunden dauern müsste. Es ging also darum, auf viele Melodien zugunsten einiger weniger zu verzichten - das war schon ein Stück Arbeit.

FILMBULLETIN: Hat LE BAL aus einem bestimmten Grund einen algerischen Co-Produzenten?

ETTORE SCOLA: Ohne Co-Produktion kann man heute, wie Sie wissen, eigentlich keine grösseren Filme mehr herstellen. Das Projekt hat schliesslich einen italienischen, einen französischen und einen algerischen Produzenten interessiert; sie haben sich zusammengetan und den Film gemeinsam produziert.

FILMBULLETIN: Algerien kommt also keine besondere Bedeutung zu?

ETTORE SCOLA: Algerien ist im Film präsent, weil der Algerienkonflikt die französische Nachkriegsgeschichte jahrelang mitgeprägt hat. Das Beispiel eines Algeriers,



der beim Tanzvergnügen in Schwierigkeiten kommt und in den Toiletten grundlos verprügelt wird, zeigt einen Rassismus, den es gegen die Algerier gab.

FILMBULLETIN: Sie haben LE BAL in den Studios von Cinecitta bei Rom gedreht. Hätte der Film auch in einem andern Land entstehen können?

ETTORE SCOLA: Aber sicher. Einen Film, den man im Studio dreht, kann man in jedem Studio der Welt drehen. Ich habe ihn in Italien gedreht, weil ich Italiener bin, weil mein Architekt Italiener ist, weil meine Mitarbeiter Italiener sind, vor allem aber, weil in Italien die Kosten niedriger sind als anderswo.

FILMBULLETIN: Also hat es keinen politischen Grund?

ETTORE SCOLA: Wie? - Ach wo, wenn man im Studio dreht, gibt's nie einen politischen Grund.

FILMBULLETIN: Ihr Film wurde für einen Oscar nominiert. Was bedeutet das für Sie persönlich und was für Ihre Arbeit?

ETTORE SCOLA: UNA GIORNATA PARTICOLARE war ebenfalls nominiert. Für den Autor persönlich bedeutet diese Auszeichnung eigentlich wenig, aber ein Oscar hilft (wie andere Preise auch) der Karriere eines Films, weil er ihn bekannter macht, und das ist für Regisseure - wie mich -, die populäre Filme machen wollen und sich eher ans breite Publikum wenden als an die Filmkritik, nicht völlig unerheblich.

Die Fragen an Ettore Scola stellte Marcel Boucard



Ein graumeliertes Kellner schlurft bedächtig übers Parkett eines geräumigen Tanzsaales. Ein paar Handgriffe: die Verdunkelungsstoren fahren zu, Lichter gehen an, die Geländer einer Marmortreppe im Hintergrund illuminieren sich, die Paillettenkugel über der Tanzfläche beginnt sich zu drehen und zu funkeln, laute Musik setzt ein.

Die Vorbereitungen sind getroffen, die Gäste werden erwartet.

Und richtig, da stürmt auch schon die erste Dame herein, ganz von der Angst getrieben, etwas zu verpassen, und belegt eines der Marmortischchen am Rande der Tanzfläche mit Beschlag. Eine weitere Dame ist schon in Sicht. Diese zieht es vor den grossen Spiegel - tout est parfait? -, bevor sie sich ihr Tischchen aneignet. Eine



nach der andern, eilen, trippeln, watscheln, gleiten sie herbei, Madame «Selbstbewusst» und Madame «Rührt-mich-nicht-an», Madame «Wo-ist-hier-ein-Mann» und ... und ... Die eine prüft die Röte des Zahnfleisches und zieht den Lippenstift nach, die andere stöhnt über den Sitz ihrer Kraushaarperücke, die eine rückt die Büste im Korsett zurecht, die andere arrangiert den Rocksaum über dem Knie und probt den gleichgültigen Blick. Madame «Kurzichtig» ist's schon zufrieden, unfallfrei ein leeres Plätzchen ergattert zu haben. Nun die Herren der Schöpfung: in Reih und Glied ziehen sie ein, passieren den Spiegel und hängen sich an die Theke. Gefallsüchtig, stolz auf eine Brillantineschmachtlocke, mit Imponiergehabe, aber meist zu scheu, mehr als einen verstohlenen Blick auf die Frauen ge-



genüber zu werfen, der «Grobschlächtige» und der «Spiesser», der «Her-mit-dir-Puppe», der «Möcht-schon-aber-trau-mich-nicht», der «Unbeholfene» und der «Schönste».

Alle sind sie etwas überzeichnet, aber in ihrer Summe doch sehr menschlich, eine breite Palette dessen, was hier rackert und gackert, sehnt und flehnt - liebt und leidet: lebt.

Die Kapelle spielt auf; die Paarung beginnt.

Eine Schwarzhäufige pufft den Herren erstmal den Rauch ins Gesicht und stellt sich demonstrativ aufs Parkett, weil ihr der erste Partner zu wenig entschlossen handelt. Der «Souveräne» winkt sich seine «Puppe» heran. Die Graumelierte wirft noch immer sehnsüchtige Blicke zum Mann ihrer Wahl, während sie von einem linkischen Aufdringling förmlich auf die Tanzfläche geschoben wird ...

Kein Wort ist gefallen, und dennoch ist alles ganz offensichtlich und glasklar - sind die erzählten Geschichten spontan allgemeinverständlich. Zweifellos liegt LE BAL ein ausgezeichnetes, ausgereiftes Drehbuch zugrunde, welches zwar keinerlei unergiebig geschwätzige Monologe aufweist, dafür aber jede Szene auf die wesentlichen Elemente reduziert und den Ablauf der Handlung präzise strukturiert.

Die Figuren sind mittlerweile skizziert, die eingestandenen, aber auch die unterschwelligeren Rituale charakterisiert. Zeit also, einen Sprung in die Geschichte zu wagen: den Tanzgewohnheiten und darüber hinaus den Gewohnheiten der Tanzenden im Wandel der Zeit nachzugehen - aufzuspüren, was sich im Laufe der

Jahrzehnte verändert hat und was, sieht man nur von trügerischen Äusserlichkeiten ab, im Grunde «ewig» gleich geblieben ist.

1936: Volksfront, 1940: Der Krieg, 1942: Die Besetzung, 1944: Die Befreiung, 1945: Die Amerikaner, 1956: Algerienkrieg, 1968: Mai '68 - das sind die Stationen, bei denen LE BAL für eine Episode pausiert. Obwohl die Kamera den Tanzsaal nie verlässt, sind die Zeiträume deutlich erkennbar, drängen sich die Ereignisse der weiten Welt mit Vehemenz auch in den «ausgewählten» Vergnügungspalast vor. Sandsäcke und Matratzen zeigen seine Funktion als Schutzraum während der Bombardemente; ein deutscher Offizier und ein Kollaborateur, die Zerstreung im Vergnügen suchen, stossen auf deutliche Ablehnung der wenigen verblie-



benen Frauen; der Schwarzmarkt blüht auch im Tanzpalais. Das Erscheinungsbild des Tanzorchesters passt sich den Zeitläufen an wie die Kleidermoden (*oder die Aufmachung von Filmzeitschriften!*) - von den Wolkenkratzern zum Zuckerhut: es bleibt Staffage aus Pappkarton. Sehr modisch auch, die weiten Röcke der Mädchen zu Tango und Cha-Cha-Chaha, ihre engen Röhrlhosen zum Rock n' Roll.

Der eine mag sich an die Zeiten, ihre Melodien und Gesten, Sprüche und Moden aus eigener Erfahrung erinnern, ein anderer kennt das meiste vom Hörensagen, aus Büchern oder alten Filmen: eigene Assoziationen stellen sich mit Gewissheit ein. Man wundert sich amüsiert: was es nicht alles (schon) einmal gab.

Wieder in der Jetztzeit angelangt, neigt sich das Tanz-



vergnügen auch langsam schon dem Ende zu. Die Kraushaarige hat sich längst von der lästigen Perücke befreit. Beim letzten Slow Fox fällt der Blick der Graumelierten auf den Ehering ihres Tanzpartners; sachte deckt sie ihn mit ihren Fingern zu. Nach dem Suchen und Finden nun Abschied und Trennung. Das kurz-sichtige Mauerblümchen springt freudig von ihrer Lektüre auf, als sich Schritte nähern - doch es ist nur der altgediente Kellner, der das letzte Geschirr wegräumen und das Lokal zusperren, die Lichter löschen will.

Der Reigen ist für heute aus. Die Welt dreht sich weiter. Auf ein nächstes Mal.

Silvia Fröhlich



Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Ettore Scola; Drehbuch: Ruggero Maccari, Jean-Claude Penchenat, Furio Scarpelli, Ettore Scola, nach der Aufführung des Théâtre du Campagnol basierend auf einer Idee von J.C. Penchenat; Kamera: Ricardo Aronovich, Kameraoperator: Daniele Nannuzzi; Musik: Vladimir Cosma; Tanz: D'Dee; Dekor: Luciano Ricceri; Kostüme: Ezio Altieri, Françoise Tournafond; Montage: Raimondo Crociani; Ton: Bruno Le Jean, Corrado Volpicelli; Mischung: Jean-Pierre Pellissier, Gianni D'Amico; Maske: Otello Sisi.

Darsteller: Das Ensemble des Théâtre du Campagnol.

Produktion: Cinéproduction, Films A2, Paris, Massfilm, Rom, Oncic, Algier; produziert von Giorgio Silvagni; Produktionsleitung: Pierre Saint-Blancat, Giorgio Scotton. Italien 1983; gedreht in den Studios von Cinecitta; Fuji-Color; 112 min. Verleih: Citel Films, Genf