

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 138

Artikel: Il bacio di Tosca von Daniel Schmid
Autor: Jula, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866562>

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: 14.03.2025

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

IL BACIO DI TOSCA

von Daniel Schmid

Als Junge hat Antonio sich an den sonntäglichen Orgelkonzerten in der Kirche erfreut. Er gelobt Gott, ihn mit ebensolchen Werken zu preisen, wenn dieser ihm ein Zeichen gibt. Und der liebe Gott hat scheinbar ein Herz. Antonios vermöglicher Vater segnet bald das Zeitliche - und der Junge war frei, sich nach Wien zu begeben, sich zum Komponisten ausbilden zu lassen und als Musiklehrer und Konzertmeister tätig zu werden.

Dann kam der Tag einer ersten persönlichen Begegnung. Natürlich hatte der anerkannte, auch bei Hofe tätige Salieri von einem gewissen Wolfgang Amadeus Mozart gehört, und dessen Kompositionen hatten ihn begeistert. Es sollte ein grosser Tag werden: Salieri hat zu Ehren Mozarts eine Komposition gefertigt. Doch Amadeus treibt Constanze, seine Geliebte, durch die distinguierten Gäste bei Hofe, hetzt sie unter schallendem Gelächter durch die ehrwürdigen Gänge und Hallen, um sich schliesslich mit ihr in einem abseitigen Gemach zu Füssen des unbemerkten - aber gelinde gesagt entgeisterten - Salieri auf dem Boden zu wälzen, mit ihr unter dem bereitgestellten kalten Buffet herumzualbern. Der Kaiser lässt bitten, klimpert persönlich, aber noch ungenau Salieris Komposition, und Mozart gibt gleich eine Probe seines Genies. Er spielt die Melodie, die er nur einmal flüchtig gehört hat, auf Antrieb fließend, frei aus dem Gedächtnis und erweitert sie alsdann einfach weiterspielend um einige verblüffende, aber einfache und naheliegende Variationen, die dem Schöpfer der Kreation bei seiner angestrengten und langen Kompositionsarbeit nicht eingefallen sind.

Antonio Salieri hadert mit Gott. Dieser Rotznase, diesem ungezogenen Flegel Mozart hat er unbesehen die Gabe verliehen, um die ihn der ehrfürchtige kleine Antonio so inständig gebeten hatte. Ihm aber, dem wohlgezogenen, rechtschaffen fleissigen und vermeintlich angemessen demütigen Antonio Salieri, Konzertmeister am Hofe Kaiser Josephs II., verblieb gerade das Talent, Mozarts Genie und Meisterschaft erkennen zu können, leider anerkennen zu müssen. Eine Gabe, die Salieri bald einmal als Fluch empfindet. Denn so wird es bleiben. Dem einen ist scheinbar unverdient einfach zugefallen, was sich der andere nie auch nur im entferntesten wird erarbeiten können.

Mit jedem neuen Werk des produktiven Amadeus Mozart, der sich auch recht unbekümmert über den Konzertmeister und die übrigen Kulturbeamten bei Hofe lustig macht, wird Salieri tiefer in den unüberwindbaren Konflikt zwischen Anerkennung und Hass gestürzt. Wie er es auch anstellt, Mozarts Musik über-

windet die Intrigen, seine Schöpferkraft führt ihn immer wieder zum Erfolg. Der hasserfüllte, zunehmend verbitternde Minderbegabte, der doch Gottes Lob in höchsten Tönen preisen wollte, muss sich am lieben Gott schadlos halten, indem er ihn definitiv verflucht. Aber selbst Mozarts früher Tod - an dem Salieri nicht ganz unbeteiligt sein könnte -, schafft ihm keine Ruh. Wolfgang Amadeus Mozart bleibt bekannt, seine Werke bleiben erfolgreich und beliebt, während sich an Salieris Kompositionen, selbst an seine grössten Erfolge, niemand erinnert - der Beichtvater war nur das jüngste Glied einer langen Kette schmerzlicher Erfahrungen.

Antonio Salieri soll kurz vor seinem Tod das Geständnis abgelegt haben, dass er Mozart vergiftet habe. Es soll aber auch - heute - als ziemlich sicher gelten, dass dies nicht zutrifft. Ferner soll feststehen, dass Salieri in geistiger Umnachtung gestorben ist. Und der Dirigent Neville Marriner, der die musikalische Einspielung in AMADEUS übernommen hat, meint: «Salieri war nicht der mittelmässige Künstler, für den er sich in AMADEUS hält.»

Um historische Wahrheit aber geht es in Milos Formans Film, der auf dem gleichnamigen Stück von Peter Shaffer beruht, kaum. Shaffer baute ein Motiv aus, das Alexander Puschkin bereits 1830 im Einakter «Mozart und Salieri» angelegt hatte, welches Salieri als Opfer gegensätzlicher Interessen sieht: «Erstens existiert bei Salieri eine grosse Begierde, ein bedeutendes Stück zu schreiben. Zweitens will er unsterblichen Ruhm ernten. Aber sein Wunsch, Gott mit grosser Musik zu ehren, und sein Wunsch nach persönlichem Ruhm sind nicht miteinander zu vereinbaren.» (Peter Shaffer)

Die Bearbeitung Shaffers ermöglicht dem Zuschauer, durch die Augen des bewussten und einsichtigen Neiders Salieri, einen recht unbefangenen und neuen Blick auf das Genie Mozart. Der im allgemeinen musikalisch doch weniger als Mozart begabte Zuschauer braucht aus dieser Perspektive nicht dauernd ehrfürchtig zum unbestrittenen Genie aufzuschauen, dessen geraffte Biografie vor seinen Augen abläuft. Er kann sich an Salieris Vorstellung einer ungebührlich begabten Rotznase schadlos halten. Das kindische Gekicher dieses primär flegelhaften Amadeus befreit den Zuschauer immer wieder - auch von der dem Film innewohnenden Dramatik. Mozarts mögliche Tragik - die Shaffer als in dessen unglücklicher Vaterbeziehung begründet darstellt - kommt darüber nicht zu kurz. Zweifellos ein grosser Wurf.

Walt R. Vian

Kamera: Renato Berta; Assistenz: Lukas Strebel; Künstlerische Mitarbeit: Raul Gimenez; Ton: Luc Yersin; Beleuchtung: Felix Meyer; Schnitt: Daniela Roderer; Musik von Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Gaetano Donizetti u.a.

Mit: Sara Scuderi, Giovanni Puligheddu, Leonida Bellon, Salvatore Locapo, Giuseppe Manacchini und den Bewohnern der ganzen «Casa Verdi».

Produktion: T & C Film AG, Zürich; in Co-Produktion mit: RTSI / SSR. Produzenten: Hans-Ulrich Jordi, Marcel Hoehn; Aufnahmeleitung: Raffaella Delucca; Schweiz, Italien 1984; 35mm Blow-up, Farbe, 87 min. Im Verleih von: Rex Film AG, Zollikon.

Die Einsamkeit der Imagination.

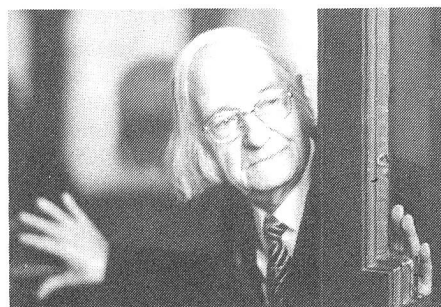
Kennen Sie Sara Scuderi? Oder Giovanni Puligheddu? Giuseppe Manacchini vielleicht? Kaum, denn ihr Ruhm liegt fünfzig Jahre zurück.

Heute leben sie mit sechzig andern Damen und Herren, die ihr Leben der Musik, genauer der Oper geweiht (oder geopfert) haben, in der Casa Verdi in Mailand. Dem, was in der Sprache des Herzens «Casa di riposo» (wörtlich: Haus des Ausruhens) heisst, würden wir wohl Altersheim sagen.

Das Haus wurde gegründet von Giuseppe Verdi, dessen berühmteste Werke «Aida» oder «Nabucco» auch heute noch mühelos die Arena von Verona oder das Hallenstadion in Zürich zu füllen vermögen.

Das Ruhehaus, in dessen Krypta der Komponist und seine Frau Giuseppina Strepponi begraben sind, wurde 1902, ein Jahr nach Verdis Tod, eröffnet und finanzierte sich von Tantiemen, die ausschliesslich dieser Institution zufliessen.

Inzwischen sind die Rechte auf Verdis Werke längst verfallen, und das Haus zehrt vom vergangenen Glanz, so wie seine Bewohner sich von der Erinnerung nähren.



Sara Scuderi zum Beispiel, auch im Film allen voran, war in den dreissiger Jahren eine gefeierte Interpretin der «Tosca». Heute agiert eine achtzigjährige Sopranistin vor der Kamera, pathetisch und allürenhaft, ein Strickcape um die Schultern, einen Stock an der Hand, schleppender Gang - doch sie trägt die Wolle wie Zobel, den Stock wie ein Szepter, und ihr Schritt scheint nicht durch das Alter, sondern durch die Würde ihres Ansehens im Haus des Ausruhens verlangsamt. Wahrscheinlich ist ihr in der Mailänder Scala rauschend applaudiert worden. Wahrscheinlich lagen Blumenbouquets in ihrer Garderobe. In den Gängen der Casa di riposo spielt sie noch einmal Tosca für die Kamera. Scarpia bricht erneut unter ihrem tödlichen Kuss zusammen. Für unsere Realität ist der Bariton ein alter Mann. In unseren Augen fällt er sterbend in eine Telefonzelle. In der Imagination der Spieler bricht der Mann, vor dem ganz Rom zitterte, in den Gemächern seines Palastes zusammen.

Giovanni E. Puligheddu ist so alt wie unser Jahrhundert. Über dreihundert Werke für Einzelinstrumente, Kammerensembles und Orchester hat er komponiert. Er führt die Kamera den Wän-

den seines Zimmers entlang. Sie sind behangen mit Diplomen, Auszeichnungen und Zeitungsartikeln - Dokumente vergangener Bedeutung. Nachdem das lebende Original an Bedeutung verloren hat, wird das Abbild wertvoll.

Ein alter Rigoletto blättert - nur scheinbar für uns - in seinen Alben. Wieder Sara Scuderi, die ihr Puccini-Porträt mit persönlicher Widmung präsentiert. Diese Bilder sind die letzten objektiven Zeugen des Ruhms, der nur noch in diesen Menschen lebt und mit ihnen sterben wird.

»Ich verstehe mich selbst immer mehr als Grenzgänger auf der schwankenden Linie zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen Realität und Imagination. Seit ich mich erinnern kann, habe ich auf diesem schmalen Grenzpfade Sachen hinüber und herüber geschmuggelt«, schreibt Daniel Schmid über sich und zu seinem Film.

Der Regisseur hat schon immer mit Vorliebe das Artificielle inszeniert. Künstlichkeit als Tor zwischen den zwei Welten. Eine kleine Szene aus HECATE, seinem letzten Film vor IL BACIO DI TOSCA, mag dies illustrieren: Ein Empfang in einem nordafrikanischen Palazzo. Lauren Hutton, von einer duftigen Abendrobe umspielt, lehnt sich gegen die Balustrade und schaut in die Nacht.

Bernard Giraudeau kommt auf sie zu. Ihr Blick wendet sich ihm zum ersten Mal zu. In diesem Moment weht ein Wind in ihr Haar.

Welcher Schweizer Regisseur sonst besäße die herrliche Schamlosigkeit zu diesem kleinen, kitschigen und melodramatischen Windstoss?

Daniel Schmid lässt Bilder entstehen, die ganz offensichtlich nicht sind, versucht nicht (wie alle?) Realismus vorzutäuschen, sondern lockt den Zuschauer in willkürliche ästhetische Realitäten, die schillern wie Seifenblasen und genauso ungreifbar sind, weil sie bei jeder Berührung mit gewohnter Realität zerplatzen. Diese Bilder sind nur real durch das Einverständnis des Betrachters.

Und nun macht er einen Film mit alten Menschen, die ihre Realität auch nur noch mit Bildern bezeugen, mit alten Fotos oder mit der Inszenierung der eigenen Person.

Eitel, geschickt und willkürlich gestalten sie das Bild von sich, das sie der Kamera präsentieren wollen: es soll immer Ruhm, Pathos und Schönheit zeigen. In seinen Spielfilmen filtert Schmid eine Fiktion aus dem Leben. IL BACIO DI TOSCA mag, rein handwerklich gesehen, ein Dokumentarfilm sein. Doch die Personen tun das, was der Regisseur normalerweise tut: sie filtern ihre Fiktion aus dem eigenen Leben, machen sich zu Rollenträgern eines Spielfilms.

Das Thema. Die Darsteller vollziehen, was Schmid sonst macht: sie schaffen Künstlichkeit als Biotop für Kunst (= ihr Leben, ihre Person). Die Figuren machen sich selbständig und der Filmmacher wird auf seinem liebsten Gebiet arbeitslos.

So lässt Schmid die Kamera auf ihnen ruhen und wechselt zum ersten Mal die Position: sich zurücknehmend gibt er den Personen Raum, ihre Imagination zu entfalten. So lange, bis ganz leise unter ihrer Heiterkeit der Schmerz und die Einsamkeit hervorbrechen.

Und würde er das nicht so liebevoll, so bescheiden tun, wäre es erneut der Seelenvoyeurismus des sozialengagierten Dokumentarfilms.

Aber Daniel Schmid kennt die Spielregeln und weiss um die Würde der Illusion. Wenn er im Begleittext zum Film schreibt: «Ich verstehe mich nicht als Künstler, sondern als Handwerker», dann mutet das an wie die Koketterie einer der Operndiven in seinem Film.

Daniel Schmid hat Menschen gefunden, die im Einverständnis leben mit seiner Art - zwischen Wirklichkeit und Traum. Vielleicht macht das den Film schön. Oder das Wissen um die Einsamkeit der Imagination. «Nur der Schönheit weih' ich mein Leben», singt die Tosca vor ihrem Kuss.

Rudolf Jula