

Daniele Luchetti und das Kino, das auf die Gegenwart blickt

Franco Montini, Piero Spila

Daniele Luchetti erzählt in seinen Filmen gerne von Menschen, die auf ihre Weise gewöhnlich und besonders sind, aber er ist nahezu unübertrefflich, wenn es darum geht, die (öffentlichen und privaten) Rahmenbedingungen darzustellen, in denen diese Menschen im auf und ab des Lebens agieren. Diese Rahmenbedingungen sind mehr als eine bloße Kulisse, sondern sie treten in den Vordergrund und offenbaren die Stärken eines Kinos, das den thematisierten Fragen niemals ausweicht oder sie gar verleugnet.

Seine Filme handeln von oft komplizierten und unbefriedigenden Familienbanden (*La nostra vita*, *Lacci*, *Confidenza*) oder vom Verfall der Schulbildung (*La scuola*),



von der arroganten und invasiven politischen Korruption (*Il portaborse*), von den Jahren des Terrorismus (*Mio fratello è figlio unico*) oder von enttäuschten Gefühlen (*Momenti di trascurabile felicità*). Das Kino von Luchetti versucht stets, mal mit dem Ton der Komödie und der Nostalgie, mal mit dem der Anklage oder der In-

vektive, von der Gegenwart zu erzählen, von der Luft, die wir atmen, von den Werten, nach denen wir zu leben versuchen und die manchmal mit Füßen getreten werden, aber auch, in einer intimeren Dimension, von den unausgesprochenen Worten, den nicht ausgedrückten Gefühlen, den zahlreichen verpassten Gelegenheiten. Ein „politisches“ Kino, das auf seine Weise ins „Private“ übergeht, das eine als Fortsetzung oder Gegenstück des anderen.

Geboren in einer Künstlerfamilie (sein Vater war Bildhauer, sein Großvater ein berühmter Maler), begann Luchetti seine Filmkarriere mit den besten Voraussetzungen: Er besuchte in jungen Jahren die Gaumont-Filmschule, arbeitete als Regieassistent von Nanni Moretti (*Bianca*, *La messa è finita*), absolvierte eine Ausbildung an wichtigen Werbesets und debütierte im Alter von knapp über zwanzig Jahren mit *Domani*

accadrà (1988). Der Durchbruch kam dann mit *Il portaborse* (1991), einem großen Publikums- und Kritikererfolg, einem Film, der an das große italienische politische Kinos anknüpft, aber auch einige Neuerungen aufweist. Mit einem zynischen und korrupten Politiker und einem scheinbar naiven Provinzprofessor im Mittelpunkt porträtiert der Film wirkungsvoll eine verkommene und inzwischen außer Kontrolle geratenen politischen Realität kurz vor ihrem Zusammenbruch (das Eingreifen der Justiz und das Ende der sogenannten ersten Republik in Italien). Der Film rief heftige Reaktionen aus politischen Kreisen hervor, aber die Realität zeigte bald, dass diese Darstellung eine überaus getreue Nachzeichnung war, und für Luchetti bedeutete sie die Krönung zu einem der besten Autoren des italienischen Kinos. Die Anerkennung wurde dann mit *La*



scuola (1995) bestätigt. Der Film, der frei auf einigen Romanen Domenico Starnones basiert (einem Autor, mit dem Luchetti eine lange und fruchtbare künstlerische Verbindung einging), erzählt mit Ironie und Empörung vom letzten Schultag in einer Berufsschule am Stadtrand von Rom, wo die Decken einstürzen, die Toiletten kaputt sind und die Lehrer sich von ihrer schlimmsten Seite zeigen. Die Schule erscheint als eine Art „Zwischenwelt“, eine bittere aber dennoch erkennbare Metapher, in der die Naivität und die Exzesse der Jugendlichen mit den Frustrationen und dem Leid der Erwachsenen verschmelzen.

Luchettis Reife als Autor zeigt sich in einer breit angelegten Familientrilogie, die von starken gesellschaftspolitischen Elementen durchzogen ist: *Mio fratello è figlio unico* (2007), *La nostra vita* (2010) und *Anni felici* (2013). *Mio fratello è figlio unico*, basiert auf einem Roman von Antonio Pennacchi und erzählt die Geschichte des jungen Accio, der zunächst Seminarist und dann faschistischer Schläger wird, und die seines älteren Bruders Manrico, eines Gewerkschaftsaktivisten, der später zum Terroristen wird. Die Hauptfigur von *La nostra vita* ist Claudio, ein verwitweter Arbeiter, der drei kleine Kinder zu versorgen hat. Um sie für diese ungerechte Tragödie zu entschädigen, beschließt Claudio, seinen Kindern alles zu geben, was das Leben ihnen genommen hat, und die einzige Möglichkeit, dies zu tun, besteht darin, schnell und viel Geld zu verdie-

nen, auch auf illegale Weise. Er ist ein ganz „normaler“ Italiener, ein Opfer von Ungerechtigkeit und Ausbeutung, der seinerseits zum Ausbeuter gegenüber denjenigen wird, die noch schwächer sind, und zwar den Migranten. **Anni felici** spielt Mitte der



1970er Jahre im Künstlermilieu in Rom. Der Protagonist sieht in den Ritualen der bürgerlichen Familie eine Einschränkung seiner Inspiration, bekennt sich zur völligen Freiheit der Sitten, gerät aber in eine Krise, als seine Frau dieselbe Freiheit einfordert. Die Ehe scheitert, der Künstler ist ratlos und findet neue Inspiration im Schmerz. Er-

zählt wird das Ganze aus der Sicht und mit den Worten seines inzwischen erwachsenen Sohnes, der sich ohne Nostalgie und mit liebevoller Distanz an diese Jahre erinnert: Jahre, die trotz allem „glücklich“ waren.

Die Welt der Familie, die schwierigen Bindungen und die Dinge, die ungesagt oder missverstanden bleiben, sind auch das Thema von Luchettis neuen Filmen: **Momenti di trascurabile felicità** (2019), ein humanistischer Fantasyfilm, in dem der Protagonist nach dem Tode versucht, die Fehler wiedergutzumachen, die er im Leben begonnen hat; **Lacci** (2020), wo die Bindungen innerhalb einer Familie zerrissen sind und nie wieder ganz zusammengefügt werden können, aber dennoch überleben; und der jüngste Film **Confidenza** (2024), ebenfalls nach einem Roman von Starnone, der von den menschlichen und beruflichen Irrungen und Wirrungen eines Lehrers erzählt, der sich mit einer verborgenen Wahrheit auseinandersetzt, die eine (alp)traumhafte Dimension annimmt. Im Mittelpunkt steht ein Thema, das im Kino Luchettis immer wieder auftaucht: Es sind nicht die Dinge, die andere über uns wissen, was uns ein schlechtes Gefühl gibt, sondern das, was wir uns selbst nur schwer eingestehen können und womit wir leben müssen. Ein Kino, das unsere Gegenwart, die öffentliche und die private, betrachtet und hinterfragt.

