

KAIROS Filmverleih
präsentiert

Das Fenster gegenüber

La finestra di fronte

Ein Film von
Ferzan Özpetek

Italien 2003 - 35 mm Farbe - 106 Minuten
Originalfassung mit deutschen Untertiteln
Ausgezeichnet mit dem italienischen Filmpreis
„Donatello“ als bester Film des Jahres 2003
Publikumspreis „Cinema Italia“ 2004

DARSTELLER

Giovanna	Giovanna Mezzogiorno
Lorenzo	Raoul Bova
Der alte Mann	Massimo Girotti
Filippo, Giovannas Mann	Filippo Nigro
Eminè	Serra Yilmaz
Sara	Maria Grazia Bon
Der junge Davide	Massimo Poggio
Simone	Ivan Bacchi

STAB

Regie	Ferzan Özpetek
Buch	Gianni Romoli, Ferzan Özpetek
Kamera	Gianfilippo Corticelli
Schnitt	Patrizio Morone
Ausstattung	Andrea Crisanti
Kostüme	Catia Dottori
Musik	Andrea Guerra
Produktion	Gianni Romoli, Tilde Corsi

Produktion:

R & C Produzioni (Rom)

Koproduzenten:

AFS Film (Türkei), Redwave Films (Großbritannien),
Clap Filmes (Portugal)

Im Verleih von:

KAIROS-FILM

Geismarlandstr. 19, 37083 Göttingen

Tel.: 0551/48 45 23 Fax: 0551/48 70 98

Zum Film

Regisseur Ferzan Özpetek („Hamam“, „Die Ahnungslosen“) erzählt in seinem vierten Spielfilm spannend und mit großer emotionaler Intensität zwei sehr unterschiedliche Liebesgeschichten. Getrennt durch die Zeit, sind sie miteinander verflochten und beeinflussen sich gegenseitig. Im Mittelpunkt steht Giovanna, eine junge Frau aus der Gegenwart. Giovanna ist mit ihrem Alltag nicht glücklich. Wenn sie von der Arbeit aus der Fabrik heimkommt, ist sie erschöpft. Die beiden Kinder und ihren Mann Filippo schnauzt sie hauptsächlich an und reagiert auch gereizt, als Filippo auf der Straße einem offensichtlich verwirrten alten Mann hilft, der nicht weiß, wer oder wo er ist und nur den Namen „Simone“ stammelt. Gegen Giovannas Widerstand nimmt ihr Mann den Alten für ein paar Tage mit in ihre Wohnung.

Etwas prickelnde Aufregung tritt in Giovannas Leben, wenn sie allabendlich ihren attraktiven Nachbarn Lorenzo von gegenüber durch das Fenster beobachtet. Sie fühlt sich zu ihm hingezogen, doch trotz der Nähe scheint er für sie unerreichbar. Ausgerechnet der namenlose alte Mann wird schließlich zum Anlaß, daß Lorenzo sie anspricht. Gemeinsam versuchen die beiden Jüngeren, das Rätsel um die Herkunft des erstaunlichen Gastes zu lösen. Es ist ein Rätsel, dessen Auflösung weit in die Vergangenheit zurückreicht, ins Jahr 1943.

Wie sich herausstellt, heißt der alte Mann eigentlich Davide und stammt aus jüdischer Familie. Unter der faschistischen Herrschaft arbeitet er in Rom als Gehilfe in einer Bäckerei und verliebt sich in einen anderen jungen jüdischen Mann, Simone. Eine leidenschaftliche „verbotene“ Liebe, die angesichts der Umstände strikt geheim bleiben muß. Eines Abends im Oktober 1943 belauscht Davide durch Zufall ein Gespräch des Bäckermeisters, der als Informant für die Faschisten tätig ist. Der Bäcker prahlt gegenüber einem Polizisten, sich eine geheime Todesliste verschafft zu haben mit den Namen von hunderten Juden, die noch in derselben Nacht von der deutschen Gestapo im jüdischen Ghetto Roms verhaftet und nach Deutschland ins KZ abtransportiert werden sollen. Davide kämpft mit dem Bäcker, um ihm die Liste zu entreißen und tötet ihn dabei. Mit letzter Kraft rennt er durch die nächtlichen Straßen Roms zum Ghetto, um die ihm namentlich bekannten Juden zu warnen. Er rettet viele Menschenleben in dieser Nacht. Aber bei einem kommt er zu spät: Simone, sein Geliebter, ist bereits verhaftet. Er wird in Deutschland im KZ sterben. Davide wird ihn nie wiedersehen.

Nach dem Krieg baut sich Davide eine Existenz als begnadeter Tortenbäcker auf. Doch das Trauma um Simones Verhaftung und Tod läßt ihn nie wieder los. Und manchmal wird das Trauma übermächtig. Dann irrt er durch die Straßen Roms, ohne zu wissen wer er ist, auf der Suche nach Simone...

Giovanna kennt jetzt die ganze Geschichte von Davide. Sie ist tief berührt, sie spürt, daß der alte Mann auch ihr eigenes Leben verändert hat. Sie fühlt sich immer mehr zu Lorenzo hingezogen, ist bereit für eine Liebesnacht mit ihm. Und sie ahnt auch, daß sie sich wird entscheiden müssen: zwischen Lorenzo und der Bindung an ihre Familie, aber auch zwischen ihrem öden sicheren Job in der Fabrik und einer freien, aber unsicheren Neuanfang als Schülerin Davides, der sie die Kunst des Tortenbackens lehren will...

DAS FENSTER GEGENÜBER wurde in Italien zu einem überragenden Kinoerfolg. In den Hauptrollen spielen Giovanna Mezzogiorno und Raoul Bova sowie der legendäre Massimo Girotti als Davide, für den dies seine letzte Filmrolle war.

DAS FENSTER GEGENÜBER wurde mit vier italienischen Filmpreisen „David di Donatello“ ausgezeichnet: Bester Film, Beste Musik, Bester Hauptdarsteller (Massimo Girotti), Beste Hauptdarstellerin (Giovanna Mezzogiorno).

In Deutschland erhielt der Film den Publikumspreis bei der letztjährigen „Cinema Italia“-Tournée der AG Kino.

Der Regisseur

Ferzan Özpetek, geboren 1959 in Istanbul, lebt seit 1977 in Rom. Nach einem film- und theaterwissenschaftlichen Studium arbeitete er mit Julian Beck's „Living Theatre“ zusammen und übernahm Regieassistenzen bei Spielfilmen von Maurizio Ponzi, Ricky Tognazzi, Sergio Citti, Marco Risi u.a. Sein erster Spielfilm in eigener Regie „Hamam - das türkische Bad“ erschien 1997 und fand sofort großen Zuspruch bei Kritik wie Publikum. Auch seine drei nachfolgenden Filme gewannen zahlreiche Festivalpreise und waren beim Publikum äußerst erfolgreich; DAS FENSTER GEGENÜBER wurde mit 1,7 Millionen Zuschauern in Italien sogar zu einem der größten einheimischen Hits der letzten Jahre.

FILMOGRAPHIE:

1997	Il bagno turco (Hamam - das türkische Bad)
1999	Harem Suare'
2001	Le fate ignoranti (Die Ahnungslosen)
2003	LA FINESTRA DI FRONTE (DAS FENSTER GEGENÜBER)

Hauptrolle: Giovanna Mezzogiorno

Giovanna Mezzogiorno, geboren 1974, stammt aus einer Schauspielerfamilie: Ihre Eltern Vittorio Mezzogiorno und Cecilia Sacchi sind beide bekannte Darsteller in Italien. Giovanna arbeitete und studierte zwei Jahre in Paris an dem von Peter Brook geleiteten Centre International de Créations Théâtrales. Ihr Filmdebüt gab sie 1997 in Sergio Rubinis „Il viaggio della sposa“, für das sie mehrfach als beste Nachwuchsdarstellerin ausgezeichnet wurde. Sie zählt zu den herausragenden Schauspielerinnen der jüngeren Generation. Für DAS FENSTER GEGENÜBER erhielt sie den Filmpreis „Donatello“ als beste Hauptdarstellerin.

FILMOGRAPHIE (Auswahl)

1997	Il viaggio della sposa (Regie: Sergio Rubini)
1998	Del perduto amore (Regie: Michele Placido)
2000	Les Misérables (TV-Serie)
2001	L'ultimo bacio/ Ein letzter Kuss (Regie: Gabriele Muccino)
2001	Tutta la conoscenza del mondo (Regie: Eros Puglielli)
2003	LA FINESTRA DI FRONTE /DAS FENSTER GEGENÜBER
2004	L'amore ritorna (Regie: Sergio Rubini)

Hauptrolle: Massimo Girotti

Massimo Girotti, geboren 1918, hat eine fast einzigartige, über 60jährige Karriere als Darsteller durchlaufen, die alle Epochen der italienischen Nachkriegsfilmgeschichte umfaßt; seine vollständige Filmographie zählt 120 Titel. Mehrfach arbeitete Girotti mit den bedeutendsten Regisseuren zusammen, vor allem Luchino Visconti, aber auch mit Rossellini, Antonioni, De Sica, Pasolini und Bertolucci. Von Beruf Ingenieur, kam der gutaussehende und sportliche Girotti 1939 zum Film und wurde nach der Hauptrolle in Viscontis aufsehenerregendem Debutfilm „*Ossessione*“ (1943) zu einem der führenden Darsteller des italienischen Neorealismus.

Mit dem Auslaufen der neorealistischen Bewegung und der Hinwendung der Filmindustrie zu populären Genrefilmen trat Girotti in den 50er und 60er Jahren in Dutzenden von billigen Sandalen-, Historien- und Actionstreifen auf, bevor ihn Pasolini 1968 in „*Teorema*“ besetzte und ihm damit ein vielbeachtetes Comeback in künstlerisch anspruchsvollen Filmen ermöglichte. Girotti gehörte nie zu den ganz großen Stars, blieb aber einer der gefragtesten Darsteller des italienischen Films.

Seine bewegende Darstellung als Davide in *DAS FENSTER GEGENÜBER* wurde seine letzte große Altersrolle, für die er postum mit dem Filmpreis „*Donatello*“ ausgezeichnet wurde. Kurz nach Ende der Dreharbeiten verstarb Massimo Girotti am 5. Januar 2003 an Herzversagen.

FILMOGRAPHIE (Auswahl):

1941	La corona di ferro (Regie: Alessandro Blasetti)
1943	Ossessione / Ossessione (Regie: Luchino Visconti)
1945	La porta del cielo (Regie: Vittorio De Sica)
1947	Caccia tragica/ Tragische Jagd (Regie: Giuseppe De Santis)
1948	L'amore/ Amore (Regie: Roberto Rossellini)
1950	Cronaca di un amore/ Chronik einer Liebe (Regie: Michelangelo Antonioni)
1954	Senso/ Sehnsucht (Regie: Luchino Visconti)
1968	Teorema/ Teorema-Geometrie der Liebe (Regie: Pier Paolo Pasolini)
1969	Medea/ Medea (Regie: Pier Paolo Pasolini)
1972	L'ultimo tango a Parigi/ Der letzte Tango in Paris (Regie: Bernardo Bertolucci)
1976	L'innocente/ Die Unschuld (Regie: Luchino Visconti)
1976	Monsieur Klein/ Mr. Klein (Regie: Joseph Losey)
1981	Passione d'amore/ Passion der Liebe (Regie: Ettore Scola)
1981	Ars Amandi/ Die Kunst der Liebe (Walerian Borowczyk)
1985	Interno Berlinese/ Leidenschaften (Regie: Liliana Cavani)
1994	Il mostro/ Das Monster (Regie: Roberto Benigni)
2003	LA FINESTRA DI FRONTE/DAS FENSTER GEGENÜBER

Autor und Produzent Gianni Romoli über die Entstehungsgeschichte des Films

Nach dem unerwartet großen Erfolg unseres vorhergehenden Films „Le fate ignoranti“ (Die Ahnungslosen) waren Ferzan Özpetek und ich eine Zeit lang unschlüssig, wie es nun weitergehen sollte. Wir wollten uns keinesfalls wiederholen oder unbedingt versuchen, noch einen Kassenschlager zu landen. An sich sind Ferzan und ich sehr unterschiedliche Charaktere, doch beim Drehbuchschreiben ergänzen wir uns. Ferzan zieht seine Inspiration vor allem aus der Realität, daraus was er selber erlebt oder von Freunden gehört hat. Ich dagegen denke mehr vom Kino her, ich erinnere mich bewußt an Filme, die mich beeindruckt haben, ich brauche den Filter des Fiktionalen. Aber für uns beide ist wichtig, daß Kino von Emotionen lebt.

Als Ferzan vor einigen Jahren in Rom mit einem Freund spazieren ging, begegneten sie auf der Straße einem gutgekleideten, aber offensichtlich verwirrten älteren Herrn, der jede Orientierung verloren hatte. Ferzan und sein Freund nahmen ihn in ihrem Auto mit und fuhren kreuz und quer durch die Stadt, in der Hoffnung der alte Herr würde irgendeine Straße, irgendeinen Platz wiedererkennen. Und so geschah es tatsächlich: vor dem Colosseum fand der Mann urplötzlich sein Gedächtnis wieder. Ferzan begleitete ihn nach Hause, und es stellte sich heraus, daß der Alte das erste Mal seit 30 Jahren freiwilliger Abgeschiedenheit sein Haus verlassen hatte. Ferzan hatte sich damals gescheut, weitere Fragen zu stellen. Doch über die Jahre blieb bei ihm ein Gefühl des Bedauerns zurück, nicht mehr über die sicher ungewöhnliche Lebensgeschichte des Mannes in Erfahrung gebracht zu haben. Während wir jetzt über die Möglichkeit eines neuen Films sprachen, fiel ihm dieses Erlebnis wieder ein, und zugleich las er in diesen Tagen das Buch von Giacomo Debenetti „Der 16. Oktober 1943“ über die Deportationen der Juden aus Rom, das ihn sehr beeindruckte.

So formte sich bei uns die Idee für ein Filmsujet: ein junges Ehepaar in der Krise, das einen alten Mann mit Gedächtnisverlust bei sich aufnimmt. Und indem sie sich um ihn kümmern, überwinden sie ihre eigene Beziehungskrise. Das war aber erst der Ausgangspunkt. Angeregt von dem erwähnten Buch, begann Ferzan damit, sich die Vergangenheit des Alten auszumalen, während ich eigentlich viel mehr an der Geschichte des jungen Paares interessiert war. Ausgelöst durch ein paar unvorsichtige Bemerkungen gegenüber einem Journalisten erschien dann auch noch ein Zeitungsartikel, in dem es hieß, der nächste Film von Ferzan Özpetek werde die Judendeportationen vom Oktober 1943 behandeln. Ein Film über den Holocaust? Ein Kostümfilm? Ich konnte mir das immer weniger vorstellen.

Die erste Phase beim Entwickeln eines neuen Filmprojekts ist immer die entspannteste. Man redet, man entwirft Szenen, man tauscht Ideen aus. Und wenn man Glück hat, entwickelt sich daraus allmählich so etwas wie eine Struktur des Ganzen. Was uns bei diesen Gesprächen immer mehr beschäftigte und interessierte, war das Thema des „Gedächtnisverlusts“. Das Fehlen jeglichen Geschichtsbewußtseins in der jüngeren Generation zum Beispiel. Aber auch auf viel persönlicherer Ebene das Schwinden von Erinnerung an die ursprünglichen Gefühle, an den gemeinsamen Anfang, der jedes Paar, jeden Traum, jeden Lebensentwurf verbindet, der aber dann oft über den banalen Alltagsproblemem verlorenggeht. So begann sich der Grund für die Beziehungskrise unseres jungen Paares zu formen, das dem Kleinbürgertum angehören und unter den üblichen Problemen mit der Arbeit, mit den Kindern etc. leiden mußte. Es ging um emotionale, nicht so sehr um sexuelle Unzufriedenheit.

Eine Entscheidung, die wir sofort trafen, war, daß SIE - Giovanna - im Mittelpunkt stehen sollte. Und wir dachten auch sofort an Giovanna Mezzogiorno als Darstellerin, die Ferzan vor allem in Michel Placidos Film „Del perduto amore“ sehr beeindruckt hatte. Und weil wir von vornherein an sie gedacht hatten, lautete auch ihr Rollenname im Film von Anfang an Giovanna, was wir dann

später nicht mehr geändert haben. Genauso war es bei der Figur des Ehemanns, Filippo. Den sollte von Anfang an Filippo Nigro spielen, der schon bei „Le fate ignoranti“ mitgewirkt hatte. Er ist ein kräftiger Typ, kann aber auch leicht neurotisch oder kindlich wirken, was perfekt für die Rolle paßte.

Während wir über die Geschichte dieses Paares nachdachten, kam uns unvermeidlich der Gedanke, daß Giovanna einen Geliebten haben mußte. Allerdings einen virtuellen Geliebten: einen, von dem sie romantisch träumen könnte, so wie ein Mädchen sich in einen Pop- oder Fernsehstar verliebt. Wer sollte er sein? Ein Arbeitskollege? Ein Nachbar? Und so kamen wir auf die Idee mit dem Fenster im Haus gegenüber. Ein Fenster, durch das man ausschnitthaft ein fremdes Leben verfolgt und dabei seine Fantasie in Bewegung setzt. Ein Fenster wie eine Art von Kino, das Emotionen auslöst. Wir waren uns auch gleich einig, daß es nicht zum wirklichen Ehebruch kommen sollte. Denn Giovanna muß sich am Schluß nicht zwischen zwei Männern entscheiden, sondern eine neue Richtung für ihr eigenes Leben finden, ihren ursprünglichen, „vergessenen“ Ausgangspunkt wieder entdecken.

Natürlich haben wir uns intensiv mit dem Hintergrund und der Leidensgeschichte des alten Mannes beschäftigt. Ich habe sogar einen Psychiater konsultiert, um sicher zu gehen, daß wir Davides seelische Krankheit korrekt dargestellt hätten. Davide ist offensichtlich mit einer schweren Depression geschlagen, die aus einem inneren Konflikt herrührt. Er hat Angst zu sterben, denn sterbend könnte er nicht mehr seine „Schuld“ wiedergutmachen, seinen Freund Simone im Holocaust überlebt zu haben, mehr noch: viele andere römische Juden, aber eben nicht Simone gerettet zu haben. Diese traumatische Depression löst in einer Krise den Gedächtnisverlust aus, das Ineinanderschieben von Gegenwart und Vergangenheit. Solche Schübe von Amnesie können Stunden oder Tage dauern, sie ereignen sich meist dann, wenn der Mensch alleine ist. Durch Giovanna schafft es Davide, einen neuen Kontakt aufzubauen, und zwar unverhofft dank seiner Kunstfertigkeit als Tortenbäcker - das einzige Element, das sie beide verbindet und das ihm letztlich die Befreiung vom Gefühl der eigenen Schuld ermöglicht. Indem er zum Motor für die Veränderungen in Giovannas Leben wird, gelingt es ihm, in Frieden mit sich selber zu kommen und auch zu sterben.

An einem gewissen Punkt waren wir unschlüssig, ob Davides Liebesbeziehung in der Vergangenheit wirklich eine homosexuelle sein sollte. Ferzan war es ein bißchen leid, daß der schwule Aspekt in seinen Filmen immer so viel Aufmerksamkeit auf sich zog. Aber eine andere Form „verbotener“ Liebe wäre längst nicht so aussagekräftig gewesen. Davide ist doppelt stigmatisiert: als Jude und als Homosexueller. Diese traumatische Erfahrung bestimmt sein ganzes Leben. Außerdem war uns sehr wichtig, die beiden unmöglichen Liebesgeschichten unseres Films - die zwischen Davide und Simone und die zwischen Giovanna und Lorenzo - nicht zu ähnlich werden zu lassen. Sie sollten sich nur in der jeweiligen Unmöglichkeit der Beziehung spiegeln, aber nicht in der Dynamik der Ereignisse.

Auf der Basis all dieser Überlegungen schrieb ich ein erstes Drehbuch, das dann von Ferzan und meinem Produzentenkollegen Tilde Corsi intensiv diskutiert wurde. Wir kürzten, strichen Nebenfiguren, änderten Details. So blieb der Alte in der zweiten Drehbuchfassung nur noch drei Tage bei dem jungen Paar, während wir ihn dann später in anderer Identität in seinem eigenen Haus wiedertreffen. Daraus ergab sich auch das Spiel mit seinen wechselnden Namen - Simone und Davide. Auch die Dialoge wurden gründlich überarbeitet, wobei Ferzan ein feines Ohr für jeden überflüssigen Satz hat. Alles in allem gab es glaube ich sechs oder sieben Drehbuchversionen, wobei sich die letzteren nur noch geringfügig unterschieden.

Dann liefen die technischen Vorbereitungen an, die endgültige Finanzierung war zu klären und was sonst alles nötig ist, um eine Filmproduktion ins Laufen zu bringen. Zwei Monate vor Beginn der Dreharbeiten waren allerdings noch zwei Hauptrollen unbesetzt: Davide und Lorenzo.

Lorenzo war sehr schwierig zu verkörpern. Er sollte irgendwie unwirklich erscheinen, so als hätte ihn Giovanna in ihren Träumen erschaffen. Natürlich sehr gutaussehend, aber auf selbstverständliche, uneitle Weise. Zugleich sollte er aber auch eine gewisse Unsicherheit und Verletzbarkeit haben. Zum Glück fanden wir dann schließlich Raoul Bova, der alle diese Eigenschaften besitzt. Er ist glaubwürdig als erotisches Objekt der Begierde, strahlt aber auch eine persönliche Sensibilität aus, die in seinen früheren Rollen in eher actionbetonten Filmen nie zum Tragen kam. Ferzan hat das während der Dreharbeiten noch forciert. Er setzte Raoul eine Brille auf,

ließ ihn einige Kilo abnehmen und wollte keine Spur von Bartwuchs akzeptieren. Er pflegte Raoul einzuschärfen: „Du bist die einzige feminine Figur in diesem Film“.

Für die Rolle des Davide kamen wir fast automatisch auf Massimo Girotti. Er war für uns eine lebende Ikone der italienischen Filmgeschichte, von Viscontis „Ossessione“ über Pasolini bis zu Bertoluccis „Der letzte Tango in Paris“. Wir schickten ihm das Drehbuch, trafen uns mit ihm und zu unserer großen Freude gefiel es ihm und er sagte zu.

Es begannen die Drehbuchlesungen mit allen Schauspielern in Ferzans Haus. Jeder las laut seine Texte, war frei, Anmerkungen zu machen, zu kritisieren. Alle Vorschläge wurden diskutiert, eingebaut oder verworfen. Diese Phase der „Trockenlektüre“ ist ungeheuer wichtig für Ferzan. Jetzt erst verwandelt er sich das Drehbuch wirklich an, wird zum zweiten Autor. Für Ferzan ist immer die Emotionalität einer Szene entscheidend, notfalls auch auf Kosten der Klarheit der Handlung. Bei den kleineren Scharmützeln, die wir hier und da ausfochten, vertrat er immer die Auffassung, daß der Zuschauer mehr begreift als wir ihm zutrauen, und wenn gewisse Dinge ungesagt oder ungezeigt bleiben, dann macht das nichts, denn der Zuschauer muß in der Lage sein, die fehlenden Bruchstücke selbständig zu ergänzen, den Film im Kopf weiterzuschreiben, wie ein unsichtbarer Co-Autor. Eine bestimmte Perspektive, eine bestimmte Kameraeinstellung sagt nach seiner Auffassung mehr aus als Worte oder Dialoge. Der Begriff „Lücken in der Handlung“ ist ihm völlig fremd.

Beispielsweise wurden in der Endfassung alle Hinweise darauf entfernt, wie Davide selber ins KZ kam, wie er überlebte, was danach geschah. Alles Dinge, die Davide Giovanna erzählt, aber Ferzan hielt diese „Chronik der Ereignisse“ letztlich für überflüssig; es reiche, wenn man als Zuschauer die eintätowierte Häftlingsnummer aufs Davides Arm sieht, der Rest sei nicht mehr wesentlich. Und ich glaube, er hatte Recht.

Die Dreharbeiten verliefen problemlos, bis sich Massimo Girotti plötzlich schlecht fühlte und ins Krankenhaus mußte. Bis dahin waren alle nächtlichen Außenszenen mit ihm abgedreht, die Szene auf der Brücke und ein Stück seines Aufenthalts in Giovannas Wohnung. Wir mußten also umdisponieren und zunächst alle anderen Szenen ohne seine Beteiligung abdrehen. Ich besuchte Massimo täglich im Krankenhaus und jedesmal bedrängte er mich, mit ihm die nächsten Szenen durchzugehen, die nach seiner Entlassung auf dem Plan stehen würden. Nach drei Wochen erlaubten die Ärzte ihm schließlich eine „kontrollierte Rückkehr“ auf den Set, weil sie erkannten, daß jedes Verbot, den Film zu beenden, seinen Zustand nur verschlechtert hätte. Natürlich mußten Massimos Arbeitstage so kurz wie möglich gehalten werden, doch mit bewunderungswürdiger Energie hielt er bis zum Ende der Dreharbeiten durch.

Das letzte Mal, als ich Massimo im Krankenhaus sah, erzählte ich ihm, daß der Schnitt des Films jetzt beendet sei. Er fragte mich, ob er im fertigen Film noch vorkomme. Lachend erinnerte ich ihn daran, daß er ja schließlich die männliche Hauptrolle spielte und daß wir ihm den Film nach seiner Entlassung sofort vorführen würden. Er sagte darauf, daß er wohl kaum zu einer Vorführung kommen könnte, weil ihm nach dem Krankenhaus eine lange Rekonvaleszenz zu Hause bevorstehe. Ich sagte, kein Problem, wir bringen dir eine Videokassette ins Haus. Er entgegnete sofort, er hätte aber keinen Videorekorder. Na gut, also bringen wir eben auch den Rekorder mit. Darauf schwieg er einen Moment und sagte dann: Ich sehe mir nie Filme im Fernsehen an, Filme schaut man auf der großen Leinwand, wenn ich den Film sehen soll, dann nur auf der Leinwand. DAS FENSTER GEGENÜBER ist ein großer Erfolg geworden, hat sehr viele Zuschauer gehabt. Massimo hat ihn nie gesehen. Und Ferzan hat ihm den Film gewidmet.