

# In Venedig um Haaresbreite am „Goldenen Löwen“ vorbei

„Der Tod“ — Ein Meisterwerk des 22jährigen Bertolucci

Viel früher als mit zwanzig Jahren kann man wohl kaum einen Film drehen. Bernardo Bertolucci ist 22 Jahre alt und hat schon eine Einladung zu den Filmfestspielen von Venedig zu verzeichnen. Wenn er auch keinen Preis erhielt, so ist sein erster Film doch so versprechend, daß man von ihm sprechen muß.

Bertolucci hat als Knabe Verse gemacht. Die Bäume seiner Heimat, Parma unterm Appenin, verführten ihn dazu, „in Versen zu fotografieren“, wie er selbst mitteilt. Er entdeckte eine Verwandtschaft zwischen seinen Wortgebilden und den Gebilden der Kamera. So machte er sich als Knabe auf Grund eines selbstgefertigten Drehbuches in Versen zum Regisseur, Bühnenbildner (Landschaft mit Eukalyptusbäumen), Kameramann und Cutter. Er meint, daß die Kamera bereits in seinem Unterbewußtsein existiert haben muß. Und wie er zuvor „Worte in seinen Vers gebaut“ hatte, so setzte er nun Szenen in die filmischen Sequenzen ein. Seine spielerischen Kinderfilme stellten märchenhafte Ereignisse in einem Walde dar, der Dialog war sogar gereimt.

Kaum zwanzig Jahre alt, fand Bernardo seinen Meister und Lehrer. Pier Paolo Pasolini, der als Autor vom Buch zum Film gekommen war und der mit seinem „Accattone“ (Der Bettler) Aufsehen erregt hatte, machte ihn zu seinem Assistenten für einen weiteren Film, „Mamma Roma“ mit Anna Magnani, der ebenfalls in Venedig gezeigt wurde. Er scheitert stilistisch daran, daß die beiden Handlungen, einerseits junge verwaarloste Burschen, andererseits die auf schauspielerische Alleingänge bedachte Anna Magnani, zu keinem kontrapunktischen Ausgleich gelangen.

Der Dichter-Regisseur Pasolini machte dem jungen Assistenten seine bisherigen Spielereien bewußt. Aus dem Bewußtmachen entsteht der Stil. Bertolucci begriff jetzt das „Metier“, und zwar so gründlich, als ob er den allerersten Anfängen des Kinos beigewohnt hätte. Er dankt das ausdrücklich seinem Lehrer, was ihm aber am meisten gefiel, war das „Menschliche“ in der Arbeit des Meisters. Er sagte einmal, Paso-

lini habe seine Filme nicht gedreht, sondern „geschrieben“, gedichtet.

Der Lehrer vertraute nach kurzer Zeit dem Schüler so sehr, daß er ihm sein eigenes Drehbuch „La commare secca“ zur Verfilmung übergab. Man höre die ungewöhnliche Fabel: Eine Prostituierte wird in der Vorstadt ermordet aufgefunden. Die Polizei hat alle Personen verhaftet, die am Tatort gesehen wurden. Jede ist auf ihr Alibi bedacht. Der (immer unsichtbar bleibende) Untersuchungsrichter stellt Fragen, und jeder erzählt, wie er die Mordnacht verbracht hat. Der Film ist nichts anderes als die Folge dieser Szenenreihen. Die Nacht eines Soldaten ist so eindringlich geschildert, daß man sie so leicht nicht vergessen wird. Sie ist von einer höchst erregenden... Harmlosigkeit. Als man den Täter endlich findet, entschuldigt er sich zynisch mit den Worten: „Eine Prostituierte ist doch ohnehin tot; man kann sie gar nicht mehr ermorden.“ Das ist ein Satz, über den man lange nachdenkt.

Bertolucci läßt den Soldaten durch die Straßen der Stadt streifen mit der Anweisung, sich irgendwelchen Frauen oder Mädchen aufdringlich zu nähern. Da die Szenen mit Teleobjektiv aufgenommen wurden, konnten die betroffenen Passantinnen gar nicht ahnen, was mit ihnen „gespielt“ wurde, und wenn sie den Film sehen, werden sie sich als Mitspielende wiedererkennen. Der Regisseur hatte sich einen kleinen Stab ausbedungen, damit ihn der Apparat nicht behindere. Er filmte nur bei natürlichem Licht und verschwieg seinem ebenfalls jungen Produzenten den wahren Sinn mancher Aufnahme. Die Darsteller sind junge Leute von Theater und Film. Sie wurden nach Aussehen und Charakter gewählt und scheinen identisch mit ihren Rollen zu sein.

Auf die Frage, weshalb der Film den Titel „La commare secca“ („Der Tod“ oder „Gevatter Tod“) bekommen habe, sagt der Regisseur, daß die Tote der „Kontrapunkt“ allen Geschehens sei. Man sieht sie zuerst in der Leichenstarre nahe einer Eisenbahnunterführung. Dann werden Szenen ihres Alltagslebens eingeschoben.

Man erlebt ihr erbärmliches Dasein auf der Straße, am Bahndamm, zu Hause. Bertolucci und sein „Leitstern“ in diesem Film, der Lyriker Belli, sind der Meinung, daß es sich beim Menschen weniger um Schicksal als um das „unausweichliche Vorwärtsschreiten des Todes im kurzen Leben des Menschen“ handele. Die musi-

kalische Untermalung besteht aus einem Leitmotiv, das man bei einem Musiker des siebzehnten Jahrhunderts entlehnt hat (es wird auf der Laute gespielt) und kühlem Jazz für die dynamischen Szenen.

Man mag an den japanischen Film „Rashomon“ denken, doch ist alles vom Regisseur neu gesehen. Die Episoden werden nur durch den dünnen, aber haltbaren Faden der Fragen des Untersuchungsrichters zusammengehalten. So bleibt der Film verspielt; das erhöht nur den Genuß und das Staunen. Ein Erstlingswerk, das den Dichter im Regisseur enthüllt. In manchem übertrifft der Jünger bereits seinen Meister. Man kann nur wünschen, daß der gut Zwanzigjährige seine Naivität bewahre und dabei bleibe, den „Apparat“ und die Scheinwerfer zu verabscheuen.

Bernardo Bertolucci ist nicht die einzige Hoffnung des heutigen italienischen Films. Die Szenenfotos möchten in Geist und Bildwelt des Werkes einführen.

H. Sch.