

Armin Kerber

IL CONFORMISTO

Von Bernardo Bertolucci

In: Communale, Wochen-Magazin Heidelberg Nr. 38, 20. September 1984

Berühmt geworden ist Bernardo Bertolucci durch seine beiden grossen Filme *Der letzte Tango in Paris* und *1900*. Im Auswahlprogramm der internationalen Filmbestseller nehmen die zwei Hits einen Spitzenplatz ein, in den besseren Lichtspielhäusern erscheinen sie regelmässig auf dem Spielplan. *Il Conformisto* heisst der Film, den Bertolucci unmittelbar vor dem *Tango* und *1900* gedreht hat, und der nur sehr selten in den Kinos zu sehen ist. Dies ist verwunderlich, weil dieser erste grosse «Erzählfilm» Bertoluccis – mit mittelhohem Budget und bekannten Stars ausgestattet – sich hautnah mit dem *Tango* und *1900* berührt.

Marlon Brando verkörpert im *Der letzte Tango in Paris* das Prinzip der puren Männlichkeit. Der Film konzentriert sich in Brandos Person auf den körperlichen Wunsch, die subjektiven Phantasien radikal auszuleben. Am Ende steht die Ohnmacht gegen über der objektiven Realität, gegen über dem eigenen wie dem fremden Körper. Auf engstem Raum hat sich die Phantasie entblösst, und Brandos kraftvoller Leib liegt zerstört am Boden als eine sinnliche Kritik des reinen Subjekts. In *1900* dagegen weitet sich der Raum zur Grössenordnung von Geschichte. In epischer Breite zeigt Bertolucci, wie die Wünsche und Phantasien der verschiedensten Leute fast bis zur Unkenntlichkeit verdreht und zermahlen werden im Fluss der großen historischen Mächte.

Il Conformisto hält diese beiden Perspektiven noch zusammen. Die Frage nach der Identität des Mannes, der hier im Zentrum steht, bricht sich direkt im Spiegel der politischen Macht. Dr. Marcello Clerici (Jean Louis Trintignant) ist ein italienischer Intellektueller im Faschismus, der sich mit rationalen Argumenten zum «überzeugten» Faschisten zu wandeln sucht. Aus der individuellen Not heraus, sich selbst ausserhalb des allgemeinen Gefüges der Gesellschaft zu erfahren («wenn ich in den Spiegel sehe, komme ich mir anders vor als die anderen»), ergreift er die Flucht nach vorn. Sein selbst verordnetes Ziel ist die totale Integration ins totalitäre System.

Als Parteimitglied bewirbt Marcello Clerici sich um Sonderaufgaben und erhält den Auftrag, seinen ehemaligen Philosophie-Professor – inzwischen als Antifaschist im Exil aktiv – zu ermorden. Er fährt nach Paris, und dort öffnet ihm dieselbe Frau in *Blond* (Dominique Sanda) die Türe, die tags zuvor mit dunklen Haaren auf dem Schreibtisch eines Faschisten kokette Drehungen vollführt hat. Jetzt erscheint sie als Ehefrau an der Seite des Professors im antifaschistischen

Kampf. Wenn sich Marcello leidenschaftlich in sie verliebt, so spielt die Frau hier keine Doppelrolle, sondern die Phantasie des Mannes verordnet ihr imaginäre Rollen, deren gemeinsamer Nenner ihre Unerreichbarkeit bildet, so körperlich präsent sie sich auch geben mag.

Bertolucci drehte den Film 1970, zu einer Zeit also, in der in der BRD Faschismuskussionen hauptsächlich in sozio-ökonomischen Kategorien geführt wurden. Dagegen entwickelt Bertolucci bereits die Perspektive auf eine Triebökonomie, in der sich politische Macht und erotische Phantasie verschränken. Hinter der Fassade des über die Macht reflektierenden Mannes entdeckt er traumatische Strukturen von verdrängter Homosexualität. Es entsteht eine aktuelle Brisanz, gerade weil sich der Blick nicht auf männerbündlerische Kumpanei beschränkt, sondern dem scheinbar über der «Sache» stehenden Mann öffnet, der sich selbst auf der Suche nach Aufklärung befindet. (Die Schlüsselszene der Homosexualität ist übrigens eine Rückblende, die in ihrem explosiven Gehalt an jene Szene in *Spiel mir das Lied vom Tod* erinnert, in der das Rätsel von Charles Bronsons Mundharmonika so schmerzvoll gelöst wird. Bertolucci hatte bekanntlich am Film mitgearbeitet.)

Bertolucci erzählt die Geschichte von Marcello im fließenden Rhythmus der Dreissiger-Jahre-Bilder und löst sich damit endgültig von der Ästhetik seines Ziehvaters P. P. Pasolini. An die Stelle von dessen herbem Realismus und klarem Engagement tritt ein neues Tempo. Mit komplizierten Kamerafahrten und schrägen Einstellungen nähert sich *Il Conformista* dem grossen amerikanischen Erzählfilm an, wie es etwa Orson Welles geprägt hat. Am Schluss des Filmes – der Auftrag ist in einem Blutbad geendet – stehen zwei eindrückliche Bilder. Zuerst ziehen die «bandiera rossa» durch die nächtlichen Strassen Roms, der Faschismus ist besiegt, die Massen triumphieren. Dann ist der Jubel des Volkes verhallt, Marcello ist wieder alleine, und plötzlich steht er Aug in Aug mit jenem Schwulen, der die ganze Zeit über seine Phantasie gefangen gehalten hat. Nach langem Zögern geht Marcello auf ihn zu und stellt sich in seiner Ohnmacht endlich der Gewalt seiner unterdrückten Wünsche. Was zwischen den beiden Männern passiert, erfährt man nicht mehr. In diesen zwei Schlussbildern wirft *Il Conformista* seinen Schatten doppelt voraus: auf den kollektiven Geschichtsstrom in 1900 und auf den einsamen Zweikampf im *Letzten Tango*. (Der Film läuft in unseren Kinos unter dem Titel: *Der grosse Irrtum*.)