



CONCORDE FILMWERLEH

Bertoluccis „Träumer“-Trio Pitt, Green, Garrel: Im Bett mit Matthew und Isabelle und Théo

REGISSEURE

Delirium zu dritt

Die Liebe, die Politik, der Mai 1968 und das Kino: In seinem neuen Film „Die Träumer“ beschwört Bernardo Bertolucci die Freuden der Revolution und des Voyeurismus. *Von Urs Jenny*

Wie weit der legendäre Mai 1968 zurückliegt, so wie heute darüber geredet wird – wenn es nicht nur eine „gefühlte Temperatur“ gibt, sondern auch eine „gefühlte Zeit“, dann muss das sehr, sehr lange her sein. Dennoch: „Ich habe keinen historischen Moment erlebt, der einen solchen Glanz hatte, eine solche Magie, einen solchen Enthusiasmus!“, sagte der italienische Regisseur Bernardo Bertolucci. Deshalb hat er jetzt einen Film gemacht, „Die Träumer“, der den Pariser Mai 1968 heraufbeschwört wie einen unglaublichen Traum.

Flugblätter konnten tatsächlich fliegen, Sprechchöre wurden zu Gemeinschaftserlebnissen, und die Farbe der Saison war Rot, natürlich Mao-Rot. „Film und Sex und Politik und Rock’n’Roll: Das verschmolz alles in gemeinsamer Euphorie. Man fühlte sich ständig high, nah an der Utopie, auch wenn kein Joint zur Hand war“, sagt Bertolucci. „Die ewigen Demos, das endlose Blablabla und die Überdosis Theorie, das kann man vergessen. Aber angesichts der allgemeinen politischen Mutlosigkeit und Depressivität von heute erscheint einem die Emphase von damals ganz unglaublich und unvergesslich.“ Im Jahr 1968

ist Bernardo Bertolucci in die italienische Kommunistische Partei eingetreten.

Bertolucci, der auf Fotos von 1968 als ein bärenhaft kräftiger, schwerer Mann erscheint, geht heute, mit knapp 64 Jahren, sehr bedächtig am Stock, legt dann in seinem Büro in Rom ein Bein auf den Couchtisch und verflucht leise die misslungene Bandscheibenoperation, die ihn so unbeweglich macht. Doch sein Gesicht verjüngt sich und leuchtet auf, wenn er die Kraft der Erinnerungen verteidigt: „Den jungen Leuten von heute, die sich bei den Demos in Genua haben verprügeln lassen: Denen



CINEEXT

Bertolucci-Film „Der letzte Tango in Paris“*
Der Kinoerfolg des Lebens

muss man erzählen, wie viel spontane Begeisterungsfähigkeit es damals gegeben hat, was für ein Maß an Hoffnung, welchen Glauben an Veränderung!“

Bertoluccis „Die Träumer“ ist ein Film-Film: Er handelt von einem Trio filmbegeisterter Studenten, die Abend für Abend in der Pariser Cinémathèque verbringen, vor dieser „magischen“ Leinwand, die sie (wie einer von ihnen sagt) vom wirklichen Leben trennt und zugleich davor schützt. An dem Tag, als sie – inmitten einer Menge von Enttäuschungen und Empörunen – das Tor zur Cinémathèque verrammelt finden, kommen die drei einander näher: Isabelle und Théo, kapriziöse Zwillinge aus großbürgerlichem Bohème-Haus, „Enfants terribles“, wie von Cocteau skizziert (dargestellt von den Kino-Neulingen Eva Green und Louis Garrel), andererseits Matthew, genannt Matt, der scheue, naive Sprachstudent aus den USA, dessen Darsteller Michael Pitt etwas von der schmalen, jungenhaften Blondheit des halbwüchsigen Leonardo DiCaprio hat.

Was tun als Ausgestoßene, da sie die Pforten ihres Kinoparadieses versperrt finden? Isabelle und Théo nehmen den unschuldigen Amerikaner, der ihnen als Spielgefährte geeignet erscheint, mit nach Hause in die riesige, düstere, labyrinthisch verwinkelte Wohnung, in der ihre Eltern sie oft wochenlang allein lassen. Man quatscht über Filme, übt Filmposen ein, spielt Filmszenen nach; man provoziert einander zu erotischen Grenzüberschreitungen – Schritt um Schritt spinnen die drei sich tiefer in einen Kokon inzestuöser Geschwisterphantasien ein, in ein klaustrophobes oder

* Mit Marlon Brando und Maria Schneider (1972).



CONCORDE FILMVERLEIH

Demonstrationsszene aus „Die Träumer“, Regisseur Bertolucci: „Wie viel Hoffnung, wie viel spontane Begeisterungsfähigkeit!“



LUCA BRUNO / AP

eher (das Wort stammt von Bertolucci) klaustrophiles Delirium, und kommen allmählich der Welt abhanden.

Es stimmt: Für die Kinogeschichte begann der Pariser Mai 1968 schon im Februar mit der Absetzung des beliebten, doch für die Bürokratie unerträglich querköpfigen Cinémathèque-Direktors Henri Langlois. Den Protestdemonstrationen der Filmschaffenden, Filmstudenten und Film-enthusiasten, wie üblich angeheizt durch den Übereifer der Polizei, entsprang der erste Funke der Rebellion. Als man Langlois auf seinen Thron zurückhob, hatte die Unruhe schon das halbe Land erfasst und erzwang im Mai auch den Abbruch des Filmfestivals in Cannes.

Langlois, in der Tat, war der „Pate“ der Nouvelle Vague. Durch die Schule seiner stets verqualmten Vorführsäle ist eine ganze Generation französischer Filmemacher gegangen, und als Tourist auch Bernardo Bertolucci, Sohn eines Dichters und Filmkritikers, der seine Kinder früh mit seinem Kino-Enthusiasmus angesteckt hatte.

Im Mai 1968 war er weder in Paris noch in Cannes, sondern in Rom mit der Dreharbeit zu seinem dritten Spielfilm „Partner“ beschäftigt, der von theateravantgardistischen Exerzitien handeln sollte. Doch sein französischer Hauptdarsteller Pierre Clémenti flog zwischendurch oft nach Paris, brachte heiße Nachrichten und Flugblätter mit – „er fütterte uns förmlich mit revolutionärem Elan“, sagt Bertolucci –

und trug also dazu bei, dass im September in Venedig „Partner“ als konfuses, aber jedenfalls höchst kulturrevolutionäres Werk begrüßt wurde. Nur Tage später brachte der Zeitgeist auch das Festival in Venedig zum Zusammenbruch, und „Partner“ erwies sich als der größte Flop in Bertoluccis Karriere. Aber was heißt das?

Kommerzieller Erfolg, sagt er, das sei doch in den sechziger Jahren kein Kriterium gewesen. „Ich meine nicht, dass wir ihn direkt verachtet hätten, aber es kam nicht darauf an. Meine ersten Filme haben nicht viel gekostet, aber keiner hat damals sein Geld eingespielt. Nach „Partner“ haben mir Fernsehaufträge weitergeholfen.“

Für die Protestveranstaltung vor der Cinémathèque, wie er sie am Anfang von „Die Träumer“ inszeniert hat, beruft Bertolucci sich auf zwei Augenzeugen. Der eine ist Jean-Pierre Léaud, als Truffaut- und Godard-Protagonist die personifizierte Rebellion: Er tritt in spielerischer Verdoppelung auf, einerseits jünglingshaft in einem schwarzweißen Stück Wochenschau, wie er die Protestresolution der Filmschaffenden vorträgt, andererseits in einer farbigen Rekonstruktion dieses Auftritts.

Schon 1966 hatte Bertolucci ein Filmprojekt mit Léaud – eines von denen, für die dann kein Geld aufzutreiben war –, aber sechs Jahre später kamen die beiden zusammen: Léaud spielte in einem klaustrophobisch-klaustrophilen Pariser Liebesdreiwickel als revolutionärer Jungfilmer die zweite Hauptrolle – doch sein Gegenspieler Marlon Brando erwies sich als so übermächtig, dass man, wenn man an den Film zurückdenkt, den Verlierer Léaud leicht vergisst. Das war der Film, dessen überwältigender kommerzieller Erfolg Bertoluccis Status und Leben für immer bestimmt hat: „Der letzte Tango in Paris“.

* Gilbert Adair: „Träumer“. Aus dem Englischen von Thomas Schlachter. Edition Epoca, Zürich; 168 Seiten; 19,95 Euro.

Der andere Augenzeuge für den Kampf um die Cinémathèque ist der britische Schriftsteller und Filmkritiker Gilbert Adair, 59, Autor des Romans „Träumer“ und des Drehbuchs*: Adair, damals nicht viel älter als seine Figuren, war dabei. Er hat das Jonglieren mit Filmzitatenerfunden, das zwischen Isa und Théo und Matt vom frivol provozierenden Pfänderspiel in einen verbissenen Machtkampf ausartet.

Bei Adair hat Bertolucci aber auch, und verstärkt, eine Grundstimmung, Grundspannung, Grundkonstellation seines ganzen eigenen Werks wiedergefunden: das gefährlich verführerische, ansteckend sinnliche Arrangement von Figuren in einem Raum, den Voyeurismus, den Hautgout der Morbidität und die unterschwellige, doch umso lockendere Nähe von Homoerotik, Inzest und Todesverlangen.

Einmal, mitten im Film, als die drei gemeinsam in der großbürgerlichen Badewanne sitzen und einen Joint herumgehen lassen, kommt die Rede auf einen berühmten Regisseur. Der habe gesagt, das Kino sei seinem Wesen nach voyeuristisch; der ursprüngliche Kamerablick sei der durchs Schlüsselloch ins Schlafzimmer, wo Klein Ödipus – im Sinne der „Urszene“, wie sie Freud phantasiert hat – Vater und Mutter beim Liebesakt entdeckt.

Der ungenannte Regisseur ist natürlich kein anderer als Bertolucci, wie er (seit langem) das eigene voyeuristische Begehren zum Kunstgesetz erhebt: Der Zuschauer darf sehen, wie das Wissen, einen Voyeur als Dritten im Bund zu haben, die Liebenden stimuliert, und er darf sich, von der Kamera gelenkt, auch selbst im Bett mit Théo und Isabelle und Matt fühlen.

Schön, schön, aber wo bitte geht's zur Revolution? Wo bleibt der Mai 1968? Über Wochen hin hat der Film selbstvergessen das klaustrophile Trio in der zunehmend vermüllten Wohnung auf seiner Einwärtsspirale der Regression begleitet, wie es todesüchtig einem Drillingsdelirium entgendriftete – dann plötzlich kommt als Fanal ein Pflasterstein durchs Fenster geflogen. Die Scheibe klirrt. Aufwachen! Hier ruft die Wirklichkeit! Die drei reißen die Augen auf und stürzen hinab auf die Straße, wo – sehr opernhaft inszeniert – mit Schlachtenlärm und Feuerbränden die Realität des Mai 1968 tobt.

Zugegeben, sagt Bertolucci, dieser Pflasterstein sei eher „symbolisch“. Seine Filme, zutiefst ambivalent, hatten schon oft eine irritierende Art, ihre Geschichte nicht abzuschließen, wie es den Zuschauer befriedigt hätte, sondern den Figuren im letzten Augenblick einen Notausgang aufzureißen. So gönnt er ihnen auch hier nicht die Glorie eines melodramatischen Liebestods auf den Barrikaden, sondern schiekt sie zur Ausnüchterung hinaus ins feindliche Leben, wo nun nicht mehr Flugblätter, sondern Molotow-Cocktails fliegen. Ein Sieg der Utopie ist das nicht. ◆