

## „Il Conformista“

(Der Konformist) von Bernardo Bertolucci, 1969/70, 112 Min.

italienische Originalfassung mit englischen Untertiteln

18. Oktober 2023, um 18.00 Uhr im Bali-Kino

Eine Kooperation der Deutsch-Italienischen Gesellschaft mit dem BALI-Kino

Einführung zum Regisseur und Film:

Bernardo Bertolucci, 1941 geboren in Parma, 2018 gestorben in Rom, wächst als Sohn des bekannten Schriftstellers Attilio Bertolucci in der Emilia Romagna auf. Nach Übersiedelung der Familie nach Rom, erste Kurzfilme und Regieassistentz bei Pier Paolo Pasolinis "Accattone", ab 1962 eigene Spielfilme, die kontrovers aufgenommen werden. Erst 1969/70 kann Bertolucci mit "Il Conformista" seinen 3. Film nach dem gleichnamigen Roman von Alberto Moravia von 1951 realisieren, der bei den Berliner Filmfestspielen uraufgeführt wird. Bertolucci wird Mitglied der KPI, dreht 1972 mit dem alternden Marlon Brando und Maria Schneider den Skandalfilm "L'Ultimo tango a Parigi" (Der letzte Tango in Paris), der nach langwierigen Rechtsstreitigkeiten 1976 vom Obersten Gerichtshof Italiens für obszön befunden und nicht mehr öffentlich gezeigt werden darf. Es folgt 1974-1976 das Großprojekt "Novecento" (1900) über den Klassenkampf zwischen Großbürgertum und Landproletariat während und nach dem Faschismus mit der amerikanischen Produktionsgesellschaft Paramount für 35 Millionen Dollar. Nach Vorführung der 310-Minuten Fassung bei den Filmfestspielen in Cannes streiten sich Bertolucci und Produzenten und Verleiher jahrelang über die endgültige Fassung. Erst 1979 entsteht mit "La Luna" der nächste Film, eine inzestuöse Mutter-Sohn-Beziehung als Melodrama, uraufgeführt in Venedig. Es folgen weitere Filme, wie "Der letzte Kaiser" 1987.

Filmische Vorbilder und Wegbereiter sind vor allem Pier Paolo Pasolini und Jean-Luc Godard.

Den Konformisten Marcello, gespielt von Jean-Louis Trintignant, zeichnet der Film als einen verlorenen Charakter mit instabiler Identität, der aus Angst vor den eigenen Obsessionen in die Sicherheit der Normalität flüchtet, die der Faschismus in den 30er Jahren vorgibt. Er wird Beamter, geht entgegen seiner großbürgerlichen Herkunft eine kleinbürgerliche Ehe mit Giulia ein (gespielt von Stefania Sandrelli) und befolgt den Auftrag zum Mord an seinem ehemaligen Philosophieprofessor Quadri, der als Antifaschist nach Paris emigriert war.

Der Weg zur Normalität ist nicht linear, geradlinig, vielmehr ständig von Begierden, Verführungen, Ablenkungen und Abweichungen bedroht, gegen die Marcello ankämpft, weshalb der Film - anders als der Roman - keine chronologische Geschichte erzählt. Der Film arbeitet stattdessen mit Rückblenden, Zeitsprüngen, um die Zerrissenheit und Doppeldeutigkeit der Figuren auszudrücken. Der Film stellt die inneren Widersprüche Marcellos als Paradoxien der Handlung in den Vordergrund

und erweitert dies auf andere Figuren, die keine eindeutige Identität haben: z. B. Dominique Sanda, die als Anna in mehreren Rollen als Verführerin vorkommt, als Geliebte des Ministers, als Hure im faschistischen Bordell und als Ehefrau von Professor Quadri, die sowohl Marcello als auch seine Frau Giulia verführt. Einzigen Halt bietet der Freund Italo Montanari, ein überzeugter Faschist, der im Radio Reden hält und die Normalität repräsentiert, nach der Marcello strebt.

Die vorherrschenden Stilmittel des Films sind Bilder der Ambivalenz und Mehrdeutigkeit, wie Blicke durch Scheiben, Reflexe von Personen auf Scheiben sowie Streifen durch Jalousien und Lichtsetzung, Gitter und harte Schwarz-Weiß-Kontraste, z.B. trägt Giulia ein schwarzweiß gestreiftes Kleid, ein Verweis auf die Ambivalenz von Reinheit der Braut und ihren Schattenseiten im Liebesverhältnis mit dem Onkel und später Anna. Hinzu kommt die mit der Gegenwart unvereinbare Vergangenheit, dargestellt durch die Dekadenz der Elterngeneration: der Vater ist in der Irrenanstalt, die Mutter drogensüchtig. Zur Vergangenheit zählt auch die Verführung des jungen Marcellos durch den homosexuellen Chauffeur Lino, der in der Rückblende im Schatten eines Fensterkreuzes und vor einem realen Kreuz auf dem Bett liegt. Zeitsprünge und Rückblenden sind ein Mittel der Ambivalenz, um Realität und Imagination zu vermischen. Auf der Bildebene drückt sich Marcellos Suche nach Normalität in den Licht- und Schattenkontrasten aus, auf der Erzählebene übernimmt die kontroverse Diskussion von Marcello mit Prof. Quadri über Platons Höhlengleichnis diese Funktion.

Der Film macht deutlich: Normalität ist weder stabil noch dauerhaft, die Normvorstellungen sind bedroht von Paradoxien und Widersprüchen der Charaktere in Vergangenheit und Gegenwart. So gesteht Giulia nach der Hochzeit, dass sie bereits von ihrem Onkel entjungfert wurde und mit ihm jahrelang ein Verhältnis hatte. Später geht sie mit Anna ein lesbisches Verhältnis ein. Die als drei Figuren der Verführung inszenierte Anna hat ebenfalls keine eindeutige Identität und verführt als Quadris Ehefrau nicht nur Marcello, um ihn vom Auftragsmord abzulenken, sondern parallel auch Giulia, um die kleinbürgerliche Normalität zu stören. Für die Auflösung der Widersprüche gibt es im Film nur eine endgültige, gewaltsame Lösung, die Auslöschung durch Mord. Anna und Quadri werden von den Faschisten im Schnee, einer Todesmetapher der Erstarrung, im Wald umgebracht, während Marcello durch das geschlossene Autofenster handlungsunfähig zuschaut. Am Schluss, nach dem Ende des faschistischen Regimes, versucht Marcello erneut, sich der jetzt veränderten Realität anzupassen. Er bleibt Konformist, denunziert seinen Freund Italo, der zuvor sein politischer und moralischer Gleichgesinnter war und Stabilität versprach. Marcello beschuldigt sowohl Italo öffentlich des Mordes an Quadri als auch den Homosexuellen Lino, den er damals nicht umgebracht hat und mit dem er jetzt in der neuen Zeit vielleicht ein Verhältnis eingeht. Wie zuvor versucht Marcello die Vergangenheit auszulöschen, doch seine Denunziationen interessieren niemanden. Der Konformist will keine Veränderung, sondern ein "normales" Familienleben mit Giulia und Tochter, doch die Verführung, verkörpert durch Lino, besteht in der

Schlusszene weiter. Auch mit diesem Schluss vermischt Bertolucci Realität mit Imagination. Er macht keine politisch-moralisch eindeutigen Filme, sondern betont mit Ironie die Ambivalenzen. Der Konformist ist eine widersprüchlich, letztlich gescheiterte Figur. Der Film demontiert die zwanghaft verordnete Normalität als ein nicht lebensfähiges Konstrukt, das am Ende des Films folgerichtig mit dem Ende des Faschismus zusammenfällt.

Die Grundstimmung von Bertoluccis Filmen, ob Realismus, politischer Film (Novecento) oder Melodrama (La Luna), ist das Paradox. Vorherrschend sind Stilmittel der Inszenierung von unauflösbaren Gegensätzen, wie Übertreibung, Entfremdung, Zweideutigkeit und Täuschung. Es gibt nichts Eindeutiges, nichts Normatives, nichts ist so, wie es scheint. Neben harten Konturen und starken Hell-Dunkel-Kontrasten sind die bevorzugten Mittel Spiegel, Fenster, Masken und Schatten, Kameraperspektiven durch Fenster und Türen, die Zerrissenheit und Ungewissheit unterstreichen. Gleichfalls schafft das Doppelgängermotiv Verunsicherung, wenn Marcello der gleichen Schauspielerin Dominique Sanda als drei verschiedenen Personen begegnet. Zuerst spielt sie die Geliebte auf dem Schreibtisch des Ministers, dann bietet sie sich im Bordell Marcello an und verwandelt sich schließlich in die Ehefrau Anna von Professor Quadri.

Eine Schlüsselszene der Ambivalenz ist die Tanzszene in einem Vorstadt-Ballsaal von Paris nach dem Disput zwischen Quadri und Marcello, bei der Anna Giulia in aller Öffentlichkeit verführt und Marcello ausgeschlossen bleibt. Folgend muss die geltende Ordnung gewaltsam wieder hergestellt und die Abweichung im brutalen Mord an Anna und Quadri vernichtet werden. Wie Bertolucci deutlich macht, heißt Konformismus Anpassung an die jeweils herrschende Norm. Am Schluss hat Marcello zwar die Seiten gewechselt, doch die Ambivalenz im Verhältnis zum homosexuellen Lino ist nicht aufgelöst, sondern eine mögliche Alternative, die der Film offen lässt und damit den Konformisten als widersprüchliche Figur weiterbestehen lässt. Die Vergangenheit lässt sich nicht überwinden oder auslöschen.

Vergangenheitsbewältigung des Konformisten im Faschismus zeigt Bertolucci auch als Verdrängung und Zerstörung der Autorität der Väter. Die gewaltsame Auslöschung der Vergangenheit ist allerdings auch ein Verlust an Identität, der in der Gegenwart zum Paradox führt. Wie Bertoluccis Inszenierung zeigt, hat Marcello keine Wurzeln, keinen Halt und ist deshalb für Verführungen und Abweichungen empfänglich. Das Verdrängte bricht immer wieder hervor, die Grenzen von Vergangenheit und Gegenwart, von Anpassung und Begierden werden ständig durchbrochen und gefährden den Auftrag und die faschistische Norm, wie Marcellos Auftraggeber immer wieder mahnen. Diese Norm negiert die Vergangenheit und setzt die von politischen wie moralischen Abweichungen gereinigte Gegenwart als absolut. Doch letztlich scheitert die Anpassung an den Widersprüchen aus der Vergangenheit, die sich weder auflösen noch bewältigen lassen. Dies betrifft vor allem die Vaterfigur Quadri -was zur Verzögerung des Auftragsmordes führt- und

gleichfalls die verdrängte Versuchung aus der Kindheit, dem homosexuellen Begehren mit Lino nachzugeben.

Die Filmfiguren sind zwanghaft Handelnde, die wenig Spielraum haben und sich einem äußeren System unterwerfen. Sie sind nicht selbstbestimmt, vielmehr Vollstrecker von fremdbestimmten Vorgaben. Dabei sind die Figuren geprägt von der Vergangenheit und Erlebnissen, die der Konformität zuwiderlaufen und insbesondere von dem überzeugten Konformisten Marcello bekämpft werden müssen. Mit den daraus sich ergebenden paradoxen Situationen unterstreicht der Regisseur die Kernaussage seines Films:

Nicht der Konformismus, sondern das Paradoxon ist die Normalität.

Bernardo Bertolucci ist als Filmregisseur ein Meister der Paradoxien. Er gibt geradlinige, konsistente Sinnzusammenhänge in diskontinuierlichen Erzählweisen auf, Zeit- und Raumsprünge produzieren Verwirrung. Die Filmhandlung gleicht mehr einem Mosaik oder Puzzle, der Erzählfluss wird abrupt unterbrochen und an anderer Stelle wieder aufgenommen. Die Filme erfordern Konzentration und Mitdenken einerseits und befördern die Neugier und Lust am Schauen. Bertolucci springt zwischen den Genres, arbeitet mit unterschiedlichen Stilmitteln und widersetzt sich jeglichem Konformismus. Paradebeispiel sind die Ungereimtheiten der Erzählung und Figuren im titelgebenden Film: "Il Conformista". Die Hauptfigur ist ein im italienischen Gefolgsamkeitsgefüge des Faschismus verankerter Konformist, der an seinem Absolutheitsanspruch auf Erfüllung von Regeln und Befehlen aus Mangel an Ichstärke scheitert und wegen seiner charakterlichen Schwächen durch die "Störungen" immer wieder aus der Bahn geworfen und von seinem Vorhaben abgelenkt wird.

Professor Dr. Yvonne Spielmann  
(Film- und Medienwissenschaftlerin, Berlin)

