

internationales forum des jungen films

berlin
27.6.—4.7.
1971

16

LETTERA APERTA A UN GIORNALE DELLA SERA

Offener Brief an eine Abendzeitung

Land	Italien 1970
Produktion	Vides / Italnoleggio
Produktionsleitung	Grazia Volpi
Buch und Regie	Francesco Maselli
Kamera	Gerardo Patrizi
Schnitt	Rolando Salvatori
Regieassistentz	Luciano Odorisio Massimo Antonelli
Musik	Giovanna Marini
Darsteller	
Vanni Dosi, Architekt-Unternehmer	Nanni Loy
Verlagsdirektor	Piero Faggioni
Schriftsteller	Daniele Dublino
Bildhauer	Massimo Sarchielli
Universitätsprofessor	Nino dal Fabbro
Drehbuchautor	Renato Romano
Regisseur und Werbe- leiter	Luciano Telli
Frau Faggioni	Graziella Gelvani
Frau Dublino	Laura de Marchi
Geliebte Dublinos	Daniela Surina
Ehemalige Frau Saverios, Mitarbeiterin Dublinos	Goliarda Sapienza
"Frau" Vanni Dosi	Mariella Palmich
Frau dal Fabbro	Lorenza Guerrieri
Mitarbeiterin und ehe- malige Geliebte dal Fabbros	Monica Strebel
Frau Romano	Anna Orso
"Frau" Sarchielli	Titina Maselli
Frau Telli	Nicole Karen
Tochter von Telli und Geliebte Faggionis	Claudia Rittore
Dyana Stein, fort- schrittliche Amerikanerin	Tania Lopert
Saverio, Journalist	Francesco Maselli
Brandi, Parteifunktionär	Siverio Blasi
Piermaria, linker Ver- leger	Barry Fifield
"Signora Pier Maria"	Deanna Frosini
Frau des Verlegers Hausdiener der Villa Surina	Vittorio Duse

Format 35 mm; gedreht in 16 mm

Länge 120 Minuten

Inhalt

Protagonisten des Films, mit dem Maselli ausdrücklich zu einem problembewußten Kino zurückkehrt, sind eine Gruppe von Freunden: ein Architekt, ein Verlagsdirektor, ein Schriftsteller, ein Bildhauer, ein Drehbuchautor, ein Regisseur und ein Professor; und die dazugehörenden Frauen, Ehefrauen und andere. Was ihre Freundschaft zusammenhält, ist nicht nur Zuneigung, sondern auch die Politik: sie sind nämlich alle Kommunisten. Und an einem jener Abende der Langeweile und des Geschwätzes, wie sie häufig in der Wohnung des einen oder anderen vorkommen, antworten sie, als intellektuelle Kommunisten zu einer Stellungnahme auf einen Vietnam-Appell aufgefordert, der von einer Abendzeitung ausgeht, mit einem offenen Brief, der mit den Worten beginnt: "Seit einundzwanzig Jahren unterschreiben wir Appelle"; er endet mit dem Vorschlag, ohne viel Aufhebens ein Korps von Freiwilligen für Vietnam einzuberufen. Der Brief wird als Provokation abgesandt und nicht in der Erwartung, daß er veröffentlicht wird. Und das wird er zunächst auch nicht. Aber er gerät in die Hände einer Wochenzeitung, wird von dieser veröffentlicht und setzt eine schwerwiegende Verwicklung in Gang. Die Partei reagiert mit Irritation, öffentlich zwar versteckt, privat aber ganz offen, während aus ganz Italien und in der Folge aus ganz Europa Zustimmungen eintreffen. Als Scherz entstanden und unterdessen zu einer ernstesten Angelegenheit geworden, löst die Initiative bei allen große Verlegenheit aus. Vor allem bei ihren Urhebern selbst, die über die Provokation eigentlich gar nicht hinausgehen wollten: eingebettet in eine Welt, die nur zwischen revolutionärem Geschwätz und Umarmungen abwechselt, umgeben von Ehefrauen, Geliebten und Freundinnen sowie von den Ehefrauen, Geliebten, Freundinnen und Töchtern der Freunde (einer der schönsten Aspekte des Films ist die hektische Aufeinanderfolge dieser eisigen erotischen Begegnungen) dachten unsere 'Linksintellektuellen' an alles, nur nicht daran, im Ernst in die Schlacht zu ziehen. Nun aber häufen sich die Zustimmungen (es kommt schließlich sogar eine von Sartre). Aus ganz Italien melden sich Interessenten für die Teilnahme an dieser Initiative und die vietnamesische Partei, ein Prinzip brechend, läßt durch einen Verbindungsmann, der in Belgrad arbeitet (Tutino, von Maselli selbst gespielt), mitteilen, daß sie eine symbolische Delegation von 35 Freiwilligen akzeptiert. Unter sich bis zur gegenseitigen Beschimpfung zerstritten, von der Partei, die sie wider Willen unterstützen muß, kritisiert, erschreckt von den Risiken, von der Unsicherheit des Abenteuers und unfähig, die schöne Welt der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Erfolge, in der sie trotz ihrer Opposition es sich immer haben gutgehen lassen, heiteren Sinns zu verlassen, bereiten sich die Freunde, da sie ja nicht mehr zurück können, auf die Reise vor. Aber am Ort der Verabredung erscheint der Verbindungsmann aus Belgrad und teilt ihnen mit, daß das Zentralkomitee der vietnamesischen Partei unerwartet seine Absicht geändert hat und die Freiwilligen nicht mehr braucht. Auf den Gesichtern der Freunde spiegelt sich Erstaunen, Enttäuschung und Befreiung gleichzeitig. In einer Haltung zwischen Wiederaufleben und Übermut (mehr noch das letztere) machen sie sich auf den Heimweg, wild und lärmend eine Konservendose mit den Füßen vor sich herstoßend.

(...)

Lino Micciché in: Avanti, Rom, 14. März 1970

Krise der Ex-Militanten oder der Ex-Intellektuellen?

Von Maurizio Ferrara

Ist die Berufung des Kommunisten schon problematisch, so wird es immer problematischer, über das Thema einen Film, eine Erzählung oder einen Roman zu machen, ohne dabei auf das (wenigstens unter den Marxisten im Westen) gängige Klischee zu verfallen, demzufolge der Kommunist gut ist und alle anderen weniger gut oder ausgesprochen schlecht sind.

Da dies erwiesenermaßen nicht zutrifft und da es andererseits nicht denkbar ist, daß gerade die Kommunisten, so zahlreich und so entscheidend sie sind, nur durch Anspielungen und historische Gemälde dargestellt werden können, hat der Genosse Francesco Maselli gut daran getan, bei seiner Rückkehr zu einem "eigenen" Film das Thema gründlich anzugehen und zu versuchen, uns ein kritisches Bild von einem Konflikt zu vermitteln, in dem die betroffenen Protagonisten nicht nur als Männer der Linken erscheinen, sondern auch als Männer, die Mitglieder der KPI im Italien unserer Tage sein wollen.

Die Handlung des Films, der von unserem Mitarbeiter Savioli schon besprochen wurde, läßt sich in wenigen Zeilen zusammenfassen. 'Paese Sera', die Zeitung, der in Masellis Film der imaginäre Brief zugeschickt wurde, legt sie aus ihrer Sicht so aus: "Die groteske Geschichte einer Gruppe Linksintellektueller, die in die Klemme geraten, als ein scherzhaft genannter Vorschlag, sich freiwillig nach Vietnam zu melden, ernst genommen wird." Im Film wird das jedoch auf komplexere und weniger 'amüsante' Weise dargestellt. Wenn das Groteske auch nicht fehlt, so erscheint es doch innerhalb eines weder unglaublichen noch oberflächlichen Dramas; der Film ist eine Suche nach dem richtigen Verhältnis zwischen politischen Idealen und dem eigenen sozialen Handeln. Es ist ein realistisches Drama, das der Genosse Maselli uns vorführt, ein interessantes Werk, das unsere Kritik schon aufmerksam betrachtet hat. Ein uraltes Drama, das keine geographischen oder Klassen-Grenzen kennt, lebendig im Osten wie im Westen und relevant (wenn auch in verschiedener Hinsicht), nicht nur in bezug auf die Intellektuellen bürgerlicher Herkunft, sondern auch in bezug auf die Arbeiter, die die Käfige zerbrechen wollen, die von der herrschenden Klasse für sie zurechtgezimmert wurden.

Auf jeden Fall spricht Maselli von etwas, das er kennt. Und deshalb schildert er den Konflikt seiner unentschiedenen Kleinbürger, die sich von der politischen Aktivität der Kommunisten (vielleicht im schweren Jahr 1956) losgesagt haben, aber immer durch eine Nabelschnur wenn nicht mit der Partei, so doch mit der Idee, die sie sich von ihr machen, verbunden bleiben, aus einem komplizierten Blickwinkel von Haßliebe.

Dieses persönlich bedingte Verhältnis (das, wie wir fürchten, sehr verschieden ist von dem organischen Verhältnis, auf das der doch ausführlich zitierte Gramsci hindeutete) führt im Kopf der Helden Masellis zu einem unbeschreiblichen Wirrwar von Ideen, Formulierungen und Neurosen. Und das wäre nicht so schlimm, das Unglück ist nur, daß der Gegenstand des Kopfzerbrechens oft auf primitive Kategorien zurückgeführt wird, von der verspielten Revolution, die als Krieg oder reine Gewalt gesehen wird, bis zur sexuellen Katharsis, was hier und da eine etwas gierige Lektüre neuerer erotischer Literatur verrät. Aus dieser Vulgarisierung der Themen läßt sich unserer Meinung nach schließen, daß der schwerwiegende Konflikt, den uns Maselli vorführt, mehr der einer Gruppe von Ex-Intellektuellen als von Ex-Militanten ist.

Was ist das schon für eine besondere intellektuelle Konfliktsituation, die immer an einem Punkt anfängt und aufhört: beim Recht und bei der Pflicht des Intellektuellen, als Problem der Probleme (das er auch ab und zu bereut) den Erfolg und das Geld zu betrachten? Wir wollen nicht moralisieren, aber für uns spricht sich der marxistische Intellektuelle nicht frei, indem er die Fehler seiner bürgerlichen Herkunft nur in franziskanischer Askese oder als Parteifunktionär zu überwinden sucht. Auch das ist nunmehr schon eine historische Erfahrung. Aber von hier bis zu einem Typus von marxistischem Intellektuellen, der die sozialistische Revolution will, ist es sehr weit. Wenn man auch den 'Kulturkommissionen' aus der Zeit Shdanows (die man für fast alles verantwortlich macht)

alle Fehler zubilligt, die ihnen zugeschrieben werden, und wenn man auch versteht, daß nicht alle, seien sie Intellektuelle oder Arbeiter, dem Konsumterror und dem langen Warten auf die Revolution im Westen zu widerstehen vermögen - was hat es mit der ideellen Krise der Intellektuellen zu tun, wenn einige von ihnen frustriert sind, weil sie es nicht fertig bringen, den Kompromiß, den sie mit den bürgerlichen Marktgesetzen eingegangen sind, mit der Hypothese der Revolution zu vereinbaren?

Das ist ihre Sache, so möchte man gelegentlich sagen, verärgert durch solche Verstiegenheit: auch deshalb, um jene Intellektuellen aller Generationen zu verteidigen, deren Krise, wenn sie auftritt, andere Wurzeln hat. Aber für die Personen, die Maselli erbarmungslos unter Beschuß nimmt, scheint der Prozeß nur in einer Richtung zu verlaufen: je größer der Hubraum des Autos ist, umso mehr steigt der Index der Frustration ins Schwindelerregende, umso apokalyptischer wird der Impetus kraftlosen Wollens, der sich in der Flucht nach vorn äußert. Es sind Dinge, die wir alle schon kennen, so sehr sind sie mittlerweile zum obligatorischen Bestandteil einer 'folkloristischen' Berichterstattung der Massenpresse über die Unruhe einer bestimmten Schicht von Linksintellektuellen geworden.

Schade nur, daß Maselli zwar ein richtiges Thema angepackt hat, das jedoch vielleicht schon veraltet ist: er bedient sich dabei einer Methode der Röntgendurchleuchtung, die, wie ich glaube, ohne es zu wollen das Klischeebild des im Luxus lebenden Intellektuellen unterstreicht, der umso roter ist, je mehr er integriert ist, eine Vorstellung, die seit Jahren von politisch zweideutigen Wochenblättern propagiert wird. Wahr ist, daß Maselli diesen Effekt nicht erreichen will, sondern gerade das Gegenteil. Aber beim Publikum, das mit den quasi privaten Auswirkungen gewisser Krisenmomente nicht so vertraut ist, fürchten wir, daß gerade der vom Regisseur nicht beabsichtigte Effekt eintritt.

Die Tatsache, daß alle Helden des Films sich der Mittelmäßigkeit ihrer Problematik als Angepaßte schämen, spricht sie nicht frei, auch wenn sich dabei zeigt, wie ein Intellektueller, der sich Marxist nennt, auf das Niveau eines Ex-Intellektuellen absinken kann, wenn er die theoretische Loslösung von der kämpferischen Aktivität einmal bis zu Ende vollzogen hat. An diesem Punkt, und das stellt Maselli kritisch dar, beginnt - sobald man die 'Unterwerfung' unter die Partei einmal abgelehnt hat - ein Leidensweg von verächtlichen Kompromissen mit dem Modeverleger, dem amerikanischen Financier, dem vorurteilsfreien Händler. Einziger Erlösungsweg zur 'Reinheit' für diese Personen, die sich freier fühlen als die Berufspolitiker, nur weil sie 'disponibler' sind als diese, ist auf der einen Seite die mystische Heilserwartung des Studenten (eine Art von immer wieder gekreuzigtem Christus), auf der anderen die Sexualität. Aber auch diese, die im Überfluß vorhanden ist, erscheint mehr als gefährliche Droge gegen melancholische Anfälle von Nostalgie denn als frisches irdisches Spiel und konkrete Liebe zum Leben.

Wenn also das intellektuelle Drama unserer Tage zurückgeführt werden müßte auf den Widerspruch zwischen persönlichem Erfolg und revolutionärem Kampf (was, offen gesagt, nicht der Fall ist), warum sollte dann die erwünschte und gewollte 'Umwandlung der Partei' Rücksicht nehmen auf gepeinigete Seelen wie die von Maselli, die, auch wenn sie sehr viel reden, im Grunde wenig zu sagen haben und die sich darüberhinaus von der Partei ein mythologisches und instrumentales Bild bewahrt haben, das dem einer Kirche voll von unerträglichen aber unersetzbaren Pfarrern und Beichtvätern gleicht, an die man sich nur bei Regen erinnert? Es muß auch gesagt werden (und eine der Heldinnen Masellis spielt darauf an), daß die Partei etwas viel Menschlicheres ist als die Kirche: deshalb kann und muß man von ihr vieles verlangen; allerdings kann man sie nicht für das persönliche Versagen von Einzelnen verantwortlich machen und noch viel weniger von ihr verlangen, individuelle Krisen zu verdecken oder zu beschwichtigen, die auf ausgesprochen privater Ebene zum Ausbruch kommen. Wenn die Partei sich verändert und durch neue Beiträge der Intellektuellen bereichert wird, so auch deswegen, weil neben der historischen Abwanderung bestimmter Intellektueller des alten Typs, wie Maselli sie definiert, seit Jahren ein ebenso historischer Zufluß neuer Energien von Intellektuellen zu verzeichnen ist, die vielleicht weniger 'traditionell' und weniger

pittoresk, dafür aber mehr disponiert sind, die Partei in einer modernen Perspektive kollektiver Leitung zu sehen und sie nicht als eine Kirche zu betrachten, die durch einen neuen Luther reformiert werden muß. "Aber das ist eine andere Frage," würden die Helden Masellis an dieser Stelle sagen (und sie sagen es auch); sie sind traditionell und dem 19. Jahrhundert verhaftet auch insofern, als sie sich darin übertreffen, immer alles bis zum letzten auszusprechen und damit zugleich auch das Gegenteil von allem auszusprechen. Dabei gehen sie mit einer Insistenz vor, die, wie Aggeo Savioli richtig beobachtet, mehr noch als eine allgemeine Krise die 'fast schizophrene Spaltung zwischen dem Kompromiß und der alltäglichen Anpassung auf der einen und den Bestrebungen, die Welt zu verändern, auf der anderen Seite denunziert'. Ein kühner Vorschlag, der so, wie er sich in quälenden Bildern aus Masellis Film ausdrückt, auch etwas Rührendes hat. Ähnlich wie, um es mit einem Dichterwort zu sagen, 'das Weinen des Kindes, dem der Luftballon zwischen den Häusern davonfliegt', etwas Rührendes hat, weil es aufrichtig und unwiderruflich ist.

L'Unità, Rom, 24. März 1970

Eine Revision ohne falschen Triumph

Antwort von Francesco Maselli auf den Artikel von Maurizio Ferrara

Niemand ist verpflichtet, sich einen Film zweimal anzusehen; niemandem ist es verwehrt, sich ihn dreimal anzusehen. Wir haben das ausgedrückt, was wir zu sagen hatten, wir verlangen von niemandem, zweimal angehört zu werden. Auch nach dem zweiten Mal kann man noch verschiedener Meinung sein.

Lieber Ferrara, ich möchte dir ganz besonders danken: einmal dafür, daß du auf die politische Thematik meines Films eingegangen bist, eine Thematik, die über die 'gegebene' Situation hinausgreift und deren hypothetischer Charakter sich in den kommunistischen Intellektuellen personifiziert. Zum anderen, daß du - zumindest eingangs - dem militanten Intellektuellen das Recht bestätigst, den Kommunisten ihre Probleme und Konflikte vor Augen zu führen und dazu einen kritischen Ansatz zu entwickeln, jenseits aller Verschwommenheit und Historienmalerei, um 'die Probleme beim Schopf' zu packen.

Kommen wir zum Kern deines Diskussionsbeitrags. Den Ausgangspunkt des Films siehst du ganz richtig: 'die Suche nach einer Übereinstimmung zwischen politischen Idealen und konkretem politischen Handeln', für dich ein 'realistisches', ein 'antikes' Drama, das weder unglaublich überspitzt noch oberflächlich banal ist. Du findest jedoch die Darsteller dieses 'Dramas' falsch gewählt: Leute nämlich, die im 'Kompromiß mit dem bürgerlichen Kapital leben', 'schwankende Kleinbürger', Leute, die 'den verachtungswürdigen Weg ständigen Nachgebens' gehen. In einem Wort, Produkte jener 'achtbaren intellektuellen Konfliktsituation' (ein sowohl realistisches als auch antikes Drama), die für sich beanspruchen: 1. das Recht und die Pflicht des Intellektuellen, Probleme zum Problem zu erheben, 2. Erfolg zu haben und 3. Geld zu verdienen.

Daß solche Leute sehr wenig mit 'militanten Kommunisten' gemein haben, ist einleuchtend. Ebenso die daraus gezogene Konsequenz: daß es sich hier um Ex-Intellektuelle handelt.

Die Auswirkungen auf die mögliche politisch-ideologische Position des Film sind eindeutig. Ausgehend von banalen, boshaften Prämissen wie der Beschreibung jener Ex-Militanten, Ex-Intellektuellen etwa, muß jeder Versuch kläglich scheitern, ganz abgesehen von Politik und Ideologie auch nur Dinge einer minimalen Ernsthaftigkeit zu behandeln. Und wenn dann dem Leser klargemacht wird, daß der Genosse Autor 'weitschweifig Gramsci zitiert', 'die Kulturkommission aus der Zeit Shdanows' für alles verantwortlich macht', daß die Partei Nachsicht zeigen sollte gegenüber solchen Geistern, die 'sinnlos herumwüten', 'alles zerreden' und die Partei mal mythologisch, mal instrumental, mal personalistisch, mal machtpolitisch 'in einem unbeschreiblichen Wirrwar von Ideen, Formulierungen und Neurosen' beschreiben (ganz zu schweigen von den geradezu tödlichen Wertvorstellungen dieser Leute...) dann, ja dann wird die ganze Geschichte fast ergreifend, ja, rührend.

Ebenso 'rührend, wie die Tränen eines Kindes, dem der Luftballon über die Dächer der Stadt entwindet, wie 'er Dichter sagt.'

Weniger ergreifend, aber ebenso ehrlich und vielleicht auch ein wenig überraschend bleibt die Tatsache, daß unsere Zeitung einem Film, den du 'blaß und armselig' (im besten Fall 'pathetisch') genannt hast, drei Spalten im Feuilleton einräumt, und daß einer der Direktoren selbst zur Feder greift. Und dies, obgleich schon eine Rezension vorangegangen war, die den Film (und man versteht nicht warum) 'einer eingehenden Betrachtung' unterzieht. Und dort heißt es übrigens - ich will es dir in Erinnerung zurückerufen, da du gerade diese Passage verschweigst -, daß der Film 'ein viel fundamentaleres Problem behandelt: die Schwierigkeiten des revolutionären Kampfes dann und dort, wo die Revolution nur die Frucht einer großen Geduld sein kann, die das Risiko von Verschleiß und Sklerose mit sich bringt'. Und Savioli spricht in seiner Rezension nicht von den 'Intentionen' des Films, sondern von seiner Botschaft. Von dem, was der Film widerspiegelt, evoziert, also 'sagt'.

Und ich hoffe, Ferrara, du bist dir imklaren darüber: hier geht es nicht um den 'Film' und seine 'künstlerischen Werte'. Ich unterstreiche dies nur, da der Film - wären seine Personen so, 'wie du sie konstruiert hast' - unmöglich das zentrale und neuralgische Thema der politischen Reaktivierung auf allen Ebenen unserer Partei so reflektieren könnte, wie Savioli es konstatiert und auch Mino Argentieri in der Zeitschrift 'Rinascita', der die Ausdrücke 'analytisch' und 'Objektivierung einer politischen Situation' gebraucht.

Ich meine also, daß deine Interpretation der Personen des Films und deine daraus resultierenden Schlußfolgerungen keineswegs den Personen entsprechen, wie sie jenseits jeglicher künstlerischer Verklärung und Subjektivierung in meinem Film objektiv präsent sind: von den sieben Protagonisten sind nur zwei 'umgefallen' (um deine Worte zu gebrauchen). Die anderen sind entweder in ihrem jeweiligen Bereich tätig, um diesen mittels der ihnen vertraglich zubilligten Macht zu verändern (der Ingenieur gewährt seinen Arbeitern Mitbestimmung im Betrieb und teilt auch die Einnahmen aus allen Patentlizenzen mit ihnen), oder richten ihre Bemühungen darauf, die Produkte bestimmter Industrien zu verändern, z.B. die der Kulturindustrie (der Verlagsdirektor). Andere leben in einer allgemeinen Art von Krise, die, so diskutabel sie auch sein mag, sicherlich nicht mit 'Erfolg und Geld' verbunden und auch keineswegs psychotisch und wirklichkeitsfremd ist. Und 'sie zahlen auch ihren Preis': der Bildhauer, der auf eine große Ausstellung in New York verzichtet; der Schriftsteller, der seinen Roman nicht veröffentlicht, weil er an die darin verwendete Form der politischen Allegorie nicht mehr glaubt. Und der Universitätsprofessor: distanziert, müde und voller Zweifel an vielen 'Wahrheiten'; er durchschaut, wenn auch mit Verbitterung, das, was du leichthin die 'mittelmäßigen Probleme der Angepaßten' nennst. Handelt es sich auch dann um den endgültigen 'verabscheuungswürdigen Verzicht', dessen 'notwendiges' Ende der Verzicht auf aktive politische Betätigung ist, wenn dieser sich als Verzicht auf Unterordnung in den Parteiapparat artikuliert? Und findest du nicht, daß dies in Widerspruch steht zu deiner anderen, fast triumphalen Feststellung über die 'geschichtliche Aufgabe der Intellektuellen', die bereit seien, die Partei unter 'modernen' Gesichtspunkten zu konzipieren? Was das 'finanzielle Problem' betrifft, so ist dies allein auf die Figur des Drehbuchautors beschränkt. Für ihn ist es wahrscheinlich 'das Problem der Probleme'.

Ich will damit sagen, daß die Mehrzahl der Personen im Film mit sehr vielen intellektuellen und nicht-intellektuellen Genossen vergleichbar sind, die sich einer nicht-sozialistischen Gesellschaft bemühen, ihre politische Arbeit innerhalb des Bereichs zu leisten, der ihnen (mehr oder weniger gut oder sogar sehr gut) den Lebensunterhalt garantiert, ohne daß wir sie deswegen verachten müssen.

Tut man es aber doch, so wird man den Bruch weiterhin ignorieren, jenen ersten Bruch nämlich, der sich darin ausdrückt, daß es immer schwieriger wird, die tägliche politische Arbeit innerhalb des Systems mit dem revolutionären Impetus, den notwendigen Bewußtseinsinhalten und den kommunistischen Idealen zu vereinbaren, die sich immer weiter aushöhlen, auslaugen und versteinern und dadurch gleichzeitig (in einem dialektischen Prozeß) wiederum

die tägliche politische Arbeit schwächen: eine schizophrene Situation, wie Savioli feststellt, die ich eben durch die 'negative Darstellung', eine übertriebene, ja groteske Zeichnung der Personen in meinem Film LETTERA APERTA als eine organische Gefahr von eigener Dynamik zeigen wollte.

Man sollte deshalb nicht von 'ex' sprechen und damit nur sein eigenes Gewissen beruhigen. Vielmehr sollten wir alle gemeinsam versuchen, mit konzentrierter Arbeit, mit Aufmerksamkeit und Tatkraft diesen gefährlichen Prozeß der Entfremdung von der Wirklichkeit zu beobachten und begreifen zu lernen. Einige Genossen, einige Gruppen haben damit bereits begonnen. So verhält sich auch die Partei bei ihren Vorbereitungen zum 12. Parteitag und angesichts der Herbstkämpfe: sie verzichtet auf falsche Triumphe und auf Selbstgefälligkeit, sie steht mitten in der Strategiediskussion um die Verbindung 'zwischen unmittelbarem Kampf und sozialistischem Endziel', sie konfrontiert die Genossen mit so schwierigen und komplexen Fragen wie der, die Ingrao im Januar vor dem Zentralkomitee und in dem 'Rinascita'-Artikel 'Massenarbeit und Massenpartei' behandelt hat. Er sagte, "Kräfte sind freigesetzt und aktiviert worden", die "wir jedoch nicht völlig in politische Kampfkraft umwandeln können, da es noch nicht klar ist - und zwar weniger in den geschriebenen Programmen als in der konkreten Bewegung -, durch welche Prozesse die Erfolge und Errungenschaften von heute die totale Veränderung der Gesellschaft bewirken können und somit zum Zentrum und zum Anlaß eines umfassenden Engagements und einer revolutionären Praxis werden können." Dies und die Frage der Freisetzung neuer Energien, um der Partei eine neue kollektive Konzeption zu geben, könnten fruchtbare Themen sein, über die wir auch weiterhin diskutieren sollten. Meinst du nicht?

L'Unità, Rom, 31. 3. 1970

Die Hypothese

Von Ugo Casiraghi

Nach dem Artikel von Maurizio Ferrara 'Krise der Ex-Militanten oder der Ex-Intellektuellen?' und der Antwort von Francesco Maselli (beide in unserer Zeitung, am 25. bzw. 31. März veröffentlicht, im Anschluß an die überfüllten Vorführungen in Rom, die sich leider in anderen Städten, Mailand eingeschlossen, nicht wiederholten) ist den politisch-ideologischen Inhalten dieses Films nicht mehr viel hinzuzufügen, der bekanntlich auf einer Hypothese beruht.

(...)

Was geht in diesen sieben 'Integrierten' vor, die, in ihrer eigenen Falle gefangen, sich zurückziehen möchten und denen es nicht mehr gelingt? Was geschieht in den Beziehungen zu ihren Frauen, die zahlreich und fast immer entblößt sind, alle sehr gut aussehen (und hier scheint die Hypothese des Autors über die Möglichkeiten der Verführung von Frauen durch Intellektuelle und mehr oder weniger Kommunisten etwas optimistisch) und außerdem alle bemüht sind, den Männern die Widersprüche zwischen ihrer Theorie und Praxis nachzuweisen? Was passiert insgesamt in diesen 25 Tagen bis zum Aufbruch an die Front, d.h., bis die Vietnamesen es sich noch einmal überlegen und wissen lassen, daß sie vielmals danken, aber sich im übrigen auch allein ganz gut (vielleicht besser) zu helfen wissen?

Wie man sieht, könnte das Thema des Films auch ins Groteske umschlagen, aber der Regisseur wirft sich mit solcher Entschiedenheit darauf, mit solch einem autobiografischen und selbstkritischen Ungestüm und mit soviel Mut als Filmer (der Film ist in 16mm gedreht, bedient sich einer ungewöhnlichen Sprache und ungewöhnlicher Farben und verfügt über zwanzig Hauptdarsteller, die zum großen Teil Laien sind), daß seine Röntgenaufnahme - so arglos und irritierend sie auch erscheinen mag - schließlich die Wände des Mikrokosmos durchbricht, in den der Regisseur gefallen ist und in einem gewissen Maße das Drama einer Generation objektiviert, das zunächst in einer ausschließlich privaten und subjektiven Weise angelegt schien.

Das wird gerade durch den verschlungenen und indirekten Stil des Films erreicht, der ebenso artifizuell und gequält wirkt (...) wie die Gemütsverfassung der Protagonisten und deren Gespräche. Die Konsequenz ist, daß - wahrscheinlich gegen die Intention Masellis - sein Bild von der Gruppe erbarmungslos und fast brutal erscheint: ein unentwirrbarer Knoten schwerwiegender Widersprüche, ein ununterbrochenes Gerede ohne Scham und Erbarmen, eine gnadenlose Decouvrierung kraftlosen Wollens und Unvermögens. Aber mögen sie auch als Kämpfer nichts taugen und vermutlich auch nur mäßige Intellektuelle sein, sie werden doch - wenigstens teilweise - dadurch rehabilitiert, daß sie ihre Kapitulation vor dem System nicht anderen - beispielsweise der Partei - in die Schuhe schieben; in einem gewissen Sinn nehmen sie die Verantwortung auf sich, nur versuchen sie, diese in einem letzten masochistischen Aufschwung in Übereinstimmung zu bringen mit einem revolutionären Ideal, das das ihnen in Wirklichkeit beunruhigender denn je erscheint.

Sicher wäre die Auseinandersetzung mit dem Thema noch glanzvoller, noch tiefgründiger geworden, wenn unter diesen Intellektuellen irgendein wirklich ernsthafter Mensch wäre, der vielleicht nicht so viel reden würde, aber dessen Worte ein Gewicht hätten. (...) Es wäre dann auch völlig der Eindruck von 'Spiel' weggefallen, den der Film wie seine Protagonisten manchmal suggerieren; und daraus hätten viel wichtigere und fruchtbarere Ambivalenzen und Widersprüche hervorgehen können, über die man nachdenken und von denen man vielleicht berührt oder sogar verändert werden könnte.

Maselli sieht ganz richtig, daß das System arbeitet, während diese Leute diskutieren. Diese infantilen Exponenten einer abgeschriebenen Generation von Kämpfern machen Vorschläge, die sie selbst nicht auszuführen vermögen, während es jemanden gibt, der einen Studenten zu Tode foltert, den Exponenten einer neuen Generation. Er ist das Symbol des 'anderen Gesichts' des Systems, das es seinen eigentlichen und erklärenden Gegnern vorbehält, und das die Protagonisten des Films zu ignorieren scheinen, wenigstens im eigenen Hause. Und daß der Regisseur das über den ganzen Bogen der Handlung immer wieder unterstreicht, bedeutet, daß ihm das Eintauchen in diesen Mikrokosmos als Reagens gedient hat und ihm in Zukunft erlauben wird, auf wesentlichere Probleme einzugehen - als auf die Seelenqualen einer gewissen Klasse 'arrivierter' Intellektueller.

L'Unità, 6. 6. 1970

Zur Person

Francesco Maselli, geboren am 9.12. 1930 in Rom. Regieassistent bei Antonioni und Visconti. In den Jahren 1949 und 1950 zahlreiche Dokumentarfilme.

Filme: Episode *Die Geschichte der Caterina in Amore in città* (*Liebe in der Stadt*, 1953); *Gli sbandati* (*Die Verirrten*, 1956); *La donna del giorno* (*Die Frau des Tages*, 1957); *I delfini* (*Die Delphine*, 1960); *Gli indifferenti* (*Die Gleichgültigen*, nach dem Roman von Moravia, 1964); *Fai in fretta ad uccidermi ho freddo* (*Bring' mich schnell um, ich friere*, 1967); *Ruba al prossimo tuo* (*Bestiehl deinen Nächsten*, 1968); LETTERA APERTA A UN GIORNALE DELLA SERA (Offener Brief an eine Abendzeitung, 1970).

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, weiserstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: ekkehard pluta, ulrich gregor