

# 6. internationales forum des jungen films

# berlin 27.6. – 4.7. 1976

# 19

## BERTOLUCCI SECONDO IL CINEMA

Das Kino Bertoluccis

Land	Italien 1975
Produktion	Luca Olmastroni, Daria Cinematografica
Regie, Buch	Gianni Amelio
Kamera	Renato Tafuri
Ton	Remo Ugolinelli Corrado Volpicelli
Kameraassistent	Enrico Maggi Ezio Bellani
Schnitt	Sergio Nuti
Uraufführung	11. Oktober 1975, Thonon-les-Bains
Format	16mm, Farbe
Länge	62 Minuten

### Der Cineast vor der Kamera

(Auszug aus dem Drehbuch von BERTOLUCCI SECONDO IL CINEMA)

Fast ein Jahr ist seit Beginn der Dreharbeiten vergangen und *Novecento* ist immer noch nicht beendet. Am 26. April 1975 wird – vielleicht nicht aus Zufall – eine Szene gedreht, die fast am gleichen Tag vor dreißig Jahren spielt: am 25. April 1945, dem Tag der Befreiung.

Gedreht wird bei Piacentine im Hof der Dalcò: der Prozeß der Bauern, angeführt von Olmo (gespielt von Dépardieu), gegen den Besitzer Alfredo Berlinghieri (gespielt von De Niro).

Bertolucci dreht eine Einstellung auf dem Kamerawagen, wobei er an die Stelle des Kameramanns tritt.

Dann antwortet er vor der Kamera auf einige Fragen.

*Regieassistent:* Aktion!

*Bertolucci:* Los!

*Regieassistent:* Eins!

*Bertolucci:* Fahrt! (Die Schauspieler spielen die Szene.)

*Bertolucci:* Stop! Genial! ... Wunderschön ... Hier hört man ... die schönste! ... Das aber in Farbe, Suzanne ... Wieso habe ich das bei der Fahrt gesehen?

*Stimme:* Kontrolle ... Kamerakontrolle bitte ...

*Andere Stimme:* Ist das die erste Einstellung im Film, die Du selber drehst?

*Bertolucci:* Ja... und auch die letzte! Ich habe sie einzig und allein für Gianni Amelio gedreht.

*Bertolucci:* Also, Du wolltest mir Fragen stellen? Los, los! Im Telegrammstil!

*Amelio:* Warum trägst Du das Ding da? (Er berührt ein Tuch, das Bertolucci in Indianerart um den Kopf geschlungen hat.)

*Bertolucci:* Das da? Um Kociss zu ähneln ... Nein, weil ich gestern mit dem Kopf gegen eine Glastür gerannt bin ... Weißt Du, die Art von Szene, die in Komödien vorkommt: jemand geht ganz ruhig dahin und plötzlich prallt er gegen eine Glastür und ... alle lachen! Ich dagegen habe nicht gelacht, weil ich mir die Stirn zerschlagen habe. Das Ende eines Films ist immer ein ziemlich harter Moment. Das Unbewußte rebelliert auf das heftigste. Vor zwanzig Tagen zum Beispiel bekam ich plötzlich Schwindelanfälle und wußte nicht, warum ... Die Versicherung des Films schickte mich zu Spezialisten nach Parma, aber die konnten nichts finden. Alle möglichen Untersuchungen wurden angestellt ... Schließlich habe ich bei einer Vorführung zur Auswahl von Mustern bemerkt, daß ich alles doppelt sah. Da bin ich zu einem Augenarzt gelaufen ... Ein Nerv am rechten Auge war erschlaft, ich weiß nicht aus welchem Grund. Und so bekam ich ein schönes schwarzes Band, das ich drei oder vier Tage getragen habe.

*Amelio:* Wie Raoul Walsh ...

*Bertolucci:* Ja, wie Raoul Walsh, wie John Ford, wie Fritz Lang, und mir scheint, einmal habe ich auch eine Fotografie von Renoir gesehen ... Das Unterbewußtsein ist erbarmungslos, denn wenn es rebellieren oder sich für etwas rächen will, dann wählt es immer den Ort aus, der am empfindlichsten gegen Beschädigung ist, in diesem Fall das Auge, das durch die Kamera blickt ...

*Amelio:* Der Film ist schon zuende ... fast zuende?

*Bertolucci:* Du weißt, wie es ist, wenn ein Film zuende geht. Sehr enge, persönliche, manchmal auch heftige Beziehungen lösen sich auf. Donald ist in Los Angeles, Laura ist in Rom, Dominique in Paris ... Ich muß sagen, daß ich oft lebendige Tote sehe, denn viele der Dalcò wohnen genau hier, in Piacentine, und da finde ich sie um mich herum, sie drehen immer noch ... Sie sind die treuesten Anhänger des Films.

*Amelio:* Wie geht dieser Film zuende?

*Bertolucci:* Das war ein großes Problem vom Moment an, als wir begannen, das Drehbuch zu schreiben, und auch während der Dreharbeiten: das Finale des Films. Aber leider bin ich gezwungen, einen Film zu beenden, und so mußte ich eine Entscheidung treffen. Das erzählerische Ende ist der 25. April 1945, der Tag der Befreiung, das wir jetzt gerade drehen, diese entfesselte und wahnsinnige Utopie der Bauern ... Wahnsinnig, aber prophetisch, mit allem was die Utopien an Wahrem enthalten ... Das ist das Ende der Erzählung. Aber es gibt auch ein emotionales Ende, das nicht narrativ sein kann. Die Schwierigkeit liegt darin, ein Finale an den Film anzufügen, denn ich habe mir immer vorgestellt, so ein Ende konnte irgendwie angestückt, angeklebt wirken ... Ich meinte aber auch, das Finale müsse absolut lyrisch, das heißt, nicht realistisch sein ... real, aber nicht realistisch. Jedoch kann ich es Dir nicht erzählen!

Stell Dir einen Abgrund vor ... einen Abgrund der Zeit, aber auch der Ideologie, der plötzlich alle verschlingt, alle diejenigen, die jetzt hier am 25. April im Hof anwesend sind ... ich möchte, daß dieses Finale Schwindel auslöst! Aber es soll auch offen sein, wie es eben ein lyrisches Finale sein kann. Ich möchte mit der Natur, mit der Landschaft aufhören ... ich möchte ganz in der Nähe aufhören, mit den Wiesen, die wieder blühen, mit der Erde ... das heißt, ich möchte ein Finale, das optimistisch ist nach stalinistischer Art!

*Amelio:* Welche Vorstellung vom Kino machst Du Dir in diesem Augenblick, nach dem längsten und anstrengendsten Film, den Du bis-

her gedreht hast?

*Bertolucci:* Meine Vorstellung vom Kino ist ständig in Entwicklung ... Diejenigen, die meine Filme nicht mögen, werden vielleicht sagen: in Abwärtsentwicklung. Aber meine Vorstellung von Kino entspricht dem, was Renoir einmal gesagt hat, vielleicht haben wir schon darüber gesprochen ... Eine große Maschinerie, in der alles vorhergeplant ist, in die aber plötzlich die Realität einbricht, durch eine Tür, die Du absichtlich offengehalten hast ... Sie bringt das durcheinander, was vorhergeplant war – so wie der Gesang dieser Statisten, die zum Essen gegangen sind und den der Wind zu uns herüberträgt ... und der so perfekt ist, als ob wir ihn in der Mischung hinzugefügt hätten. Das heißt: die Improvisation, die Zufälligkeit und die totale Vorausplanung miteinander verschmelzen ... und dann die Emotionen – wie Samuel Fuller sagte!

*Amelio:* Ich weiß nicht, wie ich diese Reportage über Dich zuendebringen soll ...

*Bertolucci:* Wie kam es überhaupt zu der Reportage?

*Amelio:* Ich weiß es nicht.

*Bertolucci:* Du hast mit genauen Vorstellungen angefangen, aber dann, glaube ich, ist wieder einmal der Zufall dazwischengekommen.

*Amelio:* Ich glaube, ich werde damit schließen, daß ich an eine Szene erinnere, den Abschluß der Dreharbeiten an einem bestimmten Tag, als ihr die Szene mit der Dreschmaschine drehtet, hier in der Piacentina. Du erinnerst Dich, als Attila auf den Wagen steigt ...

*Bertolucci:* Ja, 35 Jahre ist das her.

*Amelio:* Die Frauen schütteten das Getreide aus. Du hast Attilas Platz eingenommen und die Frauen streuten Getreide über Dich ...

*Bertolucci:* Du willst sagen ... Willst Du von der Identifikation sprechen oder vom Masochismus, oder wovon?

*Amelio:* Ich weiß es nicht.

*Bertolucci:* Ja, ja ... Je rätselhafter die Dinge sind, umso schöner sind sie ... je geheimnisvoller, umso ergreifender!

Zitiert nach dem Drehbuch des Films und nach *Jeune Cinéma* Nr. 95, Paris, Mai-Juni 1976, S. 23

## Follow the Music

Von Gianni Amelio

Das schönste Bild wurde von der Kamera nicht festgehalten. Es war im Monat Juli vor zwei Jahren, Bertolucci hatte die Dreharbeiten zu seinem Film kaum begonnen. Ich wollte ihn aufsuchen, um ihm die Idee zu meinem Dokumentarfilm vorzuschlagen. In der glühenden Hitze der ersten Nachmittagsstunden fuhr ich durch die Felder im Tal des Po. Um die Richtung zum Drehort anzugeben, der zwischen Pappeln versteckt lag, hatte die Produktion Schilder angebracht, auf denen eine Zahl stand: 1900. Aber trotzdem verirrte ich mich in einem Gewirr von Wegen, die kein anderes Auto jemals befahren hatte. Ich sah niemanden weit und breit und hörte kein fremdes Geräusch. Nichts wies auf die meistens so lärmende und pittoreske Anwesenheit eines Filmaufnahmeteam hin.

Schließlich bemerkte ich jemanden in der Ferne: einen alten Bauern, der am Rande eines Weges dahinging und von Zeit zu Zeit das Gras abmähte, um sich Platz zu schaffen. Endlich jemand, sagte ich mir mit einem Seufzer der Erleichterung, der mir den Weg zeigen kann. Ich fuhr auf ihn zu und hielt neben ihm an, wobei ich ihn gegen meinen Willen in eine Staubwolke einhüllte, die von den Rädern meines Wagens kam. „Entschuldigen Sie“, sagte ich zu ihm, „wissen Sie vielleicht, wo man hier in der Gegend einen Film dreht?“ Der Alte blickte mich an, ohne zu antworten. Ich blickte ihn auch an und stellte meine Frage noch einmal. Da erkannte ich ihn – nicht an seinem Gesicht, sondern an der Grimasse, bevor er zu sprechen begann: „Sorry, I don't understand...“ Es war Sterling Hayden! Ich war auf unerwartete, aber vielleicht ganz normale Art in den Film Bertoluccis hereingeraten. *Novecento* zeigte mir sein wahres Gesicht, verbrannte in wenigen Augenblicken meine Emotionen eines Kinogängers ... Johnny Guitar war ein für allemal von seinem Pferd herabgestiegen, er war wahrhaftiger als ein echter

Bauer aus der Po-Ebene. „Ich suche Bertolucci und den Ort, wo er dreht,“ sagte ich ihm noch einmal, diesmal auf englisch, und er antwortete mir, indem er mit seinem Stock auf die dicht belaubte Ecke eines Wäldchens hinwies: „Follow the music...“ Folgen Sie der Musik!

Ich fuhr auf dem Weg weiter und in meinem Rückspiegel sah ich, wie er seinen einsamen Spaziergang fortsetzte. Der Klang von Ocarinas, alten Bauerninstrumenten der Po-Gegend, drang an mein Ohr. Wenig später hörte ich einen Walzer. Hinter dem hohen Gras, jenseits der Biegungen einer Allee bemerkte ich Reflektoren, Kräne, Kamerawagen, Mikrophone, Techniker, Statisten ... Der Film Bertoluccis kam zur Erscheinung in seinen natürlichen Dekors, indem er sich hinter jenen Dingen versteckte, die er auf der Leinwand wieder zum Leben erwecken sollte ...

Warum erzähle ich diese Episode, anstatt den Sinn meiner Erfahrungen beim Drehen von *BERTOLUCCI SECONDO IL CINEMA* zu erklären? Obwohl ich die sehr langen Dreharbeiten ganz aus der Nähe verfolgte, kann ich mir immer noch nicht vorstellen, wie der fertige Film *Novecento* aussieht. Die wahrste Bemerkung ist die von Sterling Hayden, die er mir anvertraute: „Niemand von uns kann sagen, wie der Film wird. Das muß man Bertolucci fragen. Nur er kann es sagen.“

Gianni Amelio (März 1976) in: *Jeune Cinéma*, Paris, a.a.O., S. 26

## Biofilmographie

Gianni Amelio, geboren am 20. 1. 1945 in Kalabrien. Philosophie-Studium. Leitung von Filmklubs. Filmkritiker (von 1961 - 65) der Zeitschrift *Giovane Critica*.

Amelio hat keine Filmschule besucht, sondern als Assistent bei verschiedenen italienischen Regisseuren (Vittorio de Seta, Liliana Cavani, Lina Wertmüller, Ugo Gregoretti, Gianni Puccini, Paolo und Vittorio Taviani) gearbeitet.

Neben einigen Fernsehreportagen für das italienische Fernsehen RAI (Rubriken TV-7, *Giovani*, *Sprint*) hat er folgende Kurzfilme gedreht:

- 1967 *Undici immigrati*  
*Ritratto di un campione*
- 1973 *off Roma*

## Lange Filme

- 1970 *La fine del gioco*
- 1973 *La citta del sole*
- 1975 *BERTOLUCCI SECONDO IL CINEMA*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 30