

## Interview mit Regisseur Marco Tullio Giordana

(Interview: Lorenzo Codelli)



... vor ein paar Jahren machte Angelo Barbagallo den Vorschlag, dass ich bei dem Film „La meglio gioventú“ Regie führen sollte. Ich hatte mit Sandro Petraglia und Stefano Rulli schon beim Drehbuch von Pasolini, an Italian Crime zusammen gearbeitet und ich wußte, dass es ein interessantes Projekt war. Schon die ersten Seiten hatten mich in ihren Bann gezogen. Ich sah das Projekt immer als einen einzigen Korpus, einen einzelnen Film; dass er für das Fernseh-

sehen in Folgen aufgeteilt wurde, war reiner Zufall. Auch schafft eine solche Verbindung eine Länge, die man sich im Kino nicht leisten kann: sechs Stunden ist eine unendliche Zeitspanne, fast schon ein Roman: dadurch ist es möglich, dem Leben vieler Charaktere und vielen parallelen Geschichten zu folgen, man kann dehnen, was wir in einem Kinofilm schneiden oder kürzen müssen. Abgesehen von der Herausforderung als solche war es darüber hinaus das italienische staatliche Fernsehen RAI gewesen, das uns den Auftrag gegeben hatte, ein wichtiges Kapitel unserer Geschichte, unseres Landes, unserer Zeit zu erzählen. Es wäre falsch gewesen, solch ein Bemühen nicht zu unterstützen. Sie verlangten nicht von uns, mit Stereotypen zu arbeiten, sondern ganz im Gegenteil einen eigenen Standpunkt zu entwickeln, der sich völlig von allen Normen von Serienprodukten unterscheidet. Es war einer dieser seltenen Fälle, in denen wir gefragt wurden, einen ‚öffentlichen Dienst‘ zu erbringen. Die Bedingungen waren besonders günstig: ein großer Produktionsaufwand (gewährleistet durch die Verlässlichkeit eines Produzenten wie Angelo Barbagallo) und völlig freie Hand bei Cast und Crew.

Das italienische Kino zeigte oft Geschichten von Familien, wie „La terra trema“ oder „Rocco e i suoi fratelli“ und „La caduta degli dei“ von Luchino Visconti, „I pugni in tasca“ von Marco Bellocchio, „La famiglia“ von Ettore Scola. In jüngerer Vergangenheit setzte sich auch Gianni Amelio mit dem Thema Familie auseinander in „Così ridevano“, und sogar „I cento passi“, wenn man so will, erzählt von einem Konflikt innerhalb der Familie und über eine Hassliebe, die die Familienangehörigen auseinander reißt. In „La meglio Gioventú“ gibt es eine Szene – als Matteo zu Silvester zu seiner Familie zurückkehrt –, die an eine ähnliche Szene in „Rocco e i suoi fratelli“ erinnert, als Simone (Renato Salvatori) nach Hause zurückkehrt.

Ich liebte die Filme von Visconti, als ich ein junger Mann war. Ich bin gegen den Strom geschwommen: in den siebziger Jahren dachten meine vom Kino begeisterten Freunde, dass ich etwas unorthodox bin! Rossellini war ihr Idol und mit ihm verglichen war Visconti nur ein sperriges Wrack. Ehrlich gesagt liebte ich beide und ich habe nie verstanden, warum man für einen von beiden Partei ergreifen mußte. Das Gute am Kino ist, dass man viele verschiedene Dinge sehen und lieben kann, sogar gegensätzliche: Kino hat keine Regeln, sagt Godard, darum lieben es die Leute immer noch! Daher: Visconti genauso wie Rossellini. In Die besten Jahre kann man beide Einflüsse erkennen. Natürlich ist der Film ganz anders als ihre Filme –

anders könnte es gar nicht sein. Aber es ist wie mit den Malern der Trans Avantgarde – Chia, Clemente, Cucchi: sie versuchten, eine Beziehung zur klassischen Malerei wieder herzustellen. Auf sehr indirekte, vielleicht nur virtuelle Art und Weise hat man in diesem Film das Gefühl, dass er uns an diese Filme erinnert. In dem Film wurde nicht versucht, den Stil neu zu kreieren: es gibt kein offensichtliches Zitat bzw. wenn es eines gibt, dann ist es sehr verzerrt und versteckt.

Letztlich ist mir klar geworden, dass ich mich selbst mit allen Protagonisten eines Films identifiziere. Es gab eine Zeit, da war es ganz natürlich, sich mit einem Standpunkt zu verbünden, teilzunehmen, jemanden zu unterstützen. Jetzt entziehe ich mich nicht dem Charme von Personen, die sich von mir völlig unterscheiden, selbst den am weitesten entfernten. Zum Beispiel Nicola und Matteo, die beiden Hauptdarsteller und Brüder in „La meglio gioventú“ sind aus derselben Familie; sie hatten vermutlich die selbe Ausbildung, absolvierten das selbe Studium, hatten die selben Freunde (es ist nur ein Jahr Altersunterschied zwischen den beiden Brüdern) und sie hätten unterschiedlicher nicht sein können. Es gibt einen Gleichklang zwischen ihnen: eine gleiche Sensitivität, eine ähnliche Liebe zur Kultur. Matteos Sensitivität ist fast pathologisch und hindert ihn daran, erwachsen zu werden, während Nicola in der Lage ist, seine Geister zu bezwingen, zu durchdenken. Obwohl er sich mit Ernüchterung auseinandersetzen müssen wird, wird er nicht als Geisel gehalten, sondern wird versuchen, es in eine Erfahrung zu verwandeln.

Mit wem identifiziere ich mich mehr? Mit beiden. Ich war ein gequälter, negativer, fast selbstmörderischer Junge, wie Matteo. Aber gleichzeitig war ich auch willensstark, idealistisch und glücklich wie Nicola. Matteo ist sehr begabt: er liebt Bücher und Poesie, er ist an Menschen sehr interessiert, aber er hat nicht den Mut, diese Fähigkeiten zu nutzen, sie für sein Leben zu wählen. Er wird sogar Polizist, weil er dann keine Entscheidungen mehr treffen muss. Die anderen werden für ihn Entscheidungen treffen und er wird nur Befehle befolgen. Die Kaserne, die Uniform (nur zu sein wie die anderen) sind für ihn die Regel und die Ordnung in diesem Chaos, das er nicht länger aushält. Im Gegensatz dazu ist Nicola in der Lage, sein Universitätsstudium, das ihn nicht sehr interessiert (zu Beginn ist er Arzt, der von seiner Berufung nicht wirklich überzeugt ist) in seinen Daseinszweck zu verwandeln. Er nutzt jede Gelegenheit, sich selbst besser kennen zu lernen. Sobald ihm das Glück hold ist, steigert er es, ohne Angst zu haben, zu fallen oder verletzt zu werden. Ihm Gegensatz dazu schwinden Matteos Gefühle, selbst die großzügigsten, weil er nicht in der Lage ist, ihnen zu folgen. Matteo steht für eine Liste von unerfüllten Dingen, er ist ein Mochtegern-Künstler (am Anfang pflegt er seine Leidenschaft für die Fotografie), der als Fotograf von Leichen und Verbrechen Schauplätzen für die Gerichtsmedizin endet. Er verliebt sich in Giorgia und verliert sie wegen seiner Schüchternheit, weil er Angst davor hat, sich mit einer Beziehung auseinanderzusetzen, die nicht einfach sein wird. Dasselbe passiert mit Mirella, obwohl sie auf ihn wie eine sehr sonnige und verliebte Person wirkt. Nicola hat keine Angst vor Frauen, er fürchtet sie nicht. Er verliebt sich fast jede Sekunde ‚er liebt die Vorstellung, verliebt zu sein‘, wie Jules über Jim in Truffauts Film sagt (ich habe das Hauptthema des Soundtracks von Jules et Jim in Die besten Jahre verwendet!). Nicola verliebt sich in Menschen, Freunde, intellektuelle Affären, ist immer bereit, seine Tasche zu packen und aufzubrechen. Frauen sind für ihn wie der Schlüssel zum Wissen. Er konkurriert mit ihnen; ihre Emanzipation ist

weder verwirrend noch einschüchternd. Er fühlt sie zu sich ähnlich, nahe. Das ist eine Eigenschaft, die er sich auch in seinen späteren Jahren bewahrt, und nicht nur um sie zu verführen. Nicola ist tief, vertraut auf ihrer Seite. Es gibt sogar ein weibliches Element in ihm.

Man braucht die Sprache, um zu kommunizieren, aber auch um Dinge zu verbergen: das ist die erste Form der Entfremdung. In jeder Beziehung gibt es etwas, das nicht gesagt ist, etwas das unter der Oberfläche liegt, wenn Worte wie Absichten klingen. Das passiert sogar noch öfter in Familienbeziehungen, wo es die größten Zuneigungen genauso gibt wie die größten Auseinandersetzungen – eine Art von versteckter Aggressivität. Ich versuche nicht, eine psychoanalytische These aufzustellen, sondern eher eine phänomenologische; als Regisseur setze ich mich mehr damit auseinander, wie etwas passiert, als damit, warum etwas passiert. Das Warum ist wichtiger für die Schauspieler, weil sie eine Motivation aufbauen müssen. Ein Regisseur beschäftigt sich mehr damit, so genau und natürlich wie möglich darzustellen, auf welche Art und Weise Menschen Zeichen austauschen oder zurückhalten. In jeder Familie, in der dies auf wütende Art und Weise passiert, gibt es etwas Vertrautes, Peinliches, etwas Beschämendes. Wir schützen uns selbst vor den anderen Familienangehörigen – vor unseren Eltern, unseren Brüdern, unseren Kindern – denn wir wissen, dass diese Liebe Grenzen, Tadel aufbauen muß. Mehr noch: sie darf nicht zugänglich werden wegen des großen Tabus, auf dem alle modernen Kulturen, hauptsächlich aus ererbten Gründen, aufgebaut sind: Inzest. Die Familie ist der Ort, wo Liebesgeschichten nicht möglich sind, und ihre Angehörigen versuchen, jede Art von Eros zu vermeiden. Darum sind alle Gefühle, die auf dem Spiel stehen, so stark, so exzessiv, so verhängnisvoll.

Man muß nicht immer alles erklären. Zum Beispiel erfährt man nicht, wie Giulia – die Frau, in die sich Nicola verliebt und die ihre gemeinsame Tochter zur Welt bringen wird – eine Terroristin wird. Vielleicht handelte sie genau wie die anderen, die sich hilflos und gehemmt fühlten; ihre Illusionen fanden bei den Politikern in dieser Zeit alles andere als offene Türen und stießen auf taube Ohren. Einsamkeit, das Gefühl, nirgendwo hinzugehören. Ich versuche nicht, sie zu verteidigen, aber ich weiß, dass sie solche Entscheidungen aus einem starken tiefen Schmerz trafen, der so stark war, dass der einzige Weg, sich davon zu befreien, darin bestand, ihn jemandem anderen zuzufügen. Heute sind wir nicht daran interessiert, all dies zu erfahren, weil es zur Vergangenheit gehört. Vor zehn oder zwanzig Jahren wäre es anders gewesen, als uns viel daran lag, das Wie und Warum zu kennen: der Terrorismus war zu dieser Zeit noch aktiv; er existierte und war nicht dieses glücklicherweise isolierte Randproblem von heute. Ich wollte keine Geschichte über Terrorismus erzählen, sondern die Geschichte von einer Terroristen, von ihr: Giulia. Ich bin sehr interessiert an Menschen mit Lücken in ihrem Leben. Vielleicht ist Giulia gemeinsam mit Matteo der tragischste Charakter des Films. Wie Matteo gibt sie alles auf, was das Leben ihr bieten konnte. Sie nimmt Abschied von der Musik, Liebe, ihrer Tochter, ihrem Partner. Sie schneidet weiter Teile ihres Lebens ab, fast wie ein Süchtiger, und verletzt sich dabei selbst. Es gibt Zeiten, wo diese Art von Implosionen keine gesellschaftlichen Verunreinigungen schaffen: man findet sich alleine, dumm, verlassen und das ist alles. In anderen Zeiten werden solche Implosionen zu kollektiven Bewegungen, Erfahrungen, die man in einer Gruppe macht. In so einem Fall ist es schwieriger, die Krankheit zu verstehen und ein Heilmittel zu finden.

Ich beginne einen Film zu verstehen während der Probeaufnahmen mit den Schauspielern. Darum mache ich viele davon. Ich gebe Ihnen nur kleine Anhaltspunkte über ihre Rolle. Ich ziehe es vor, dass sie mir ihre Interpretation zeigen, das Gefühl, das sie hatten, während sie die Rolle lasen. Dank dieser Improvisationen finde ich oft neue, sogar unvorhergesehene Aspekte der Rollen heraus. Die Besetzung auszusuchen, ist für mich sehr wichtig. Es braucht die meiste Vorbereitungszeit. Ich muß sogar jeden Komparsen auswählen, um sicher zu gehen, dass alle aufeinander abgestimmt sind und wie ein Orchester klingen werden. Es war leicht, einige Schauspieler auszuwählen, mit denen ich schon gearbeitet hatte. So war ich zum Beispiel sicher, dass Luigi Lo Cascio die Rolle von Nicola mit größter Feinheit spielen wird. Die Rolle schien ihm auf den Leib geschrieben zu sein. Er ist einer der wenigen italienischen Schauspieler, die die Rolle eines Intellektuellen spielen können, ohne pedantisch oder unrealistisch zu wirken. Er ist in der Lage, sehr verschiedene Rollen und Psychologien zu spielen, und er stellte sein Talent in „I cento passi“ unter Beweis.

Mit den anderen Schauspielern war es wie bei einer Wette. Ich hatte **Alessio Boni** (Matteo) in einer Fernsehproduktion gesehen und ich hatte das Gefühl, dass er sehr talentiert ist. Sowohl Boni und Lo Cascio, Fabrizio Gifuni und Claudio Gioè besuchten die Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico in Rom. Sie hatten gemeinsam studiert. Ich wußte das und mir gefiel die Tatsache, dass ihre Freundschaft echt war, und nicht nur formal. Alessio Boni hat mich während der Probeaufnahmen wirklich beeindruckt. Er hat es geschafft, in der Szene die ganze Zerbrechlichkeit von Matteo zur Geltung zu bringen, verborgen hinter seinen permanent aggressiven Reaktionen. Unter der Oberfläche konnte man die Sanftmut eines sehr gütigen Menschen spüren, der ernste Zweifel an sich selbst hat.

**Fabrizio Gifuni** war sehr mutig, eine Rolle anzunehmen, die ursprünglich nur auf einige Szenen beschränkt war, aber später während des Drehens ausgebaut wurde. Er ist ein sehr talentierter Schauspieler und die Leute tendieren dazu, seine dramatische Seite hervorstreichend: in „La meglio gioventù“ konnte er eine vis comica zum Ausdruck bringen, die ihm im wirklichen Leben sehr sympathisch ist, aber selten im Kino verlangt wird. Dasselbe kann ich von **Claudio Gioè** sagen, dessen Rolle ursprünglich in der zweiten Folge verschwinden musste, dann aber eine sehr wichtige Rolle spielte: es war die Fortdauer einer Freundschaft zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Solche Gefühle waren nur damals möglich. Heute gehen wir so völlig konform mit unserer gesellschaftlichen Gruppe, unserem Beruf, unserem Einkommen und unserem Konsumverhalten, dass solche Freundschaften unmöglich wären.

Ich hatte **Sonia Bergamasco** in „L'amore probabilmente“ von Giuseppe Bertolucci bewundert. Ich war von ihr beeindruckt. Auch sie kommt vom Theater und hat lange Zeit mit Carmelo Bene gearbeitet. Ich wusste, dass sie Klavier fertig studiert hatte, und so beschloß ich, Giulia, ihrer Rolle, dasselbe Talent zu verleihen. Das gab mir die Gelegenheit, sogar jene Szenen zu drehen, in denen sie selbst Klavier spielt. Als früherer Musikstudent kann ich es nicht leiden, wenn Schauspieler so tun, als würden sie spielen. Diese Liebe zur Musik – eine Art von Liebe, die große Anstrengungen, Hingabe und Selbstaufopferung erfordert – ist eine wichtige Eigenschaft von Giulia. Das Unterdrücken dieser Leidenschaft macht den selbst strafen den Aspekt ihres Charakters sehr gut verständlich.

Ich hatte **Jasmine Trinca** gesehen in „La stanza del figlio“ von Nanni Moretti, als sie noch ein Teenager war. Ich dachte, dass sie die Rolle von Giorgia genau so interpretieren würde, wie ich es mir vorstellte: ein junges Mädchen, das alle Eigenschaften eines ‚normalen‘ Wesens hat, das noch im Gleichgewicht ist. Wenn ich mir aus dem Film eine Figur aussuchen müsste, mit der ich mich identifiziere, dann würde ich sie wählen. Sie braucht nur sehr wenig, um wie jeder andere zu werden, vielleicht nur Zuneigung und Aufmerksamkeit. Statt dessen ist sie weggebracht worden, eingesperrt in einer Klinik, wo man versucht, sie mit Schockbehandlung zu therapieren. Damit ist sie als ‚verrückt‘ abgestempelt. Wir sind dem Wahnsinn nahe mit unseren Neurosen, unserem Unbehagen, unserem Kontrollverlust. Wäre Giorgia nur nicht in diesen psychiatrischen Krankenhäusern eingesperrt worden, die glücklicherweise von Franco Basaglia geschlossen wurden (obwohl man jetzt daran denkt, sie zu restaurieren)! Jasmine fand ihren Weg alleine: sie erfand diesen Schlüssel, zwischen Abwesenheit und Angst hin und her gerissen zu sein; zwischen Aggressivität und dem Ruf nach Hilfe.

Ich glaube, bei Schauspielern ‚Regie zu führen‘ ist etwas sehr Heikles. Jeder Schauspieler ist anders und es gibt keine goldene Regel für alle. Manche muß man unterstützen. Andere müssen in den Händen des Regisseurs liegen, fast wie eine Geisel. Einige andere brauchen Bestimmtheit und manche müssen einfach einem Wechselbad ausgesetzt werden. Schauspieler sind seltsam: man muß immer daran denken, dass sie am meisten exponiert sind in einem Film, sie sind der Film, diejenigen, die mehr als die anderen riskieren, sogar mehr als der Regisseur oder der Produzent. Ich habe sie ausgesucht, indem ich sie als Menschen analysiert habe, versucht habe zu verstehen, ob sie mit der Figur, die sie spielen, vertraut sind, ob sie sich ihr nahe fühlen, sie lieben oder sogar hassen, also eine starke Beziehung zu der Figur haben. Ich bin nicht besessen von einer völligen Kontrolle über die Schauspieler: ich suche sie nicht, ich will sie nicht. Sie müssen auf der Leinwand präsent sein, sie müssen lebendig sein, die Emotionen vermitteln, die sie wirklich fühlen – sie müssen nicht eine Reihe von Anweisungen befolgen. Und um das zu erreichen, bin ich manchmal sogar paranoider als jene Regisseure, die möchten, dass alles so geschieht, wie sie es wollen. Es ist nur eine andere Form von Besessenheit. In meiner Arbeit kann ich nicht sehr theoretisch sein: ich weiß, dass es eine Arbeit mit den Schauspielern, nicht an den Schauspielern ist.

Ich hatte **Maya Sansa** in Marco Bellocchios „La balia“ gesehen und, obwohl sich diese Figur vollkommen von Mirella unterschied, hatte ich das Gefühl, dass sie die Rolle mit all ihrer Energie und Brillanz spielen könne. Es war eine schwierige Rolle: eine junge Frau, die unter der großen Gewalt eines Mannes leidet, der sie liebt, aber sich weigert, mit ihr eine Beziehung zu haben. Ich suchte eine Schauspielerin, die nicht die Rolle des Opfers spielen würde. **Andrea Tidona** hatte mit mir in „I cento passi“ gearbeitet. Er schlug sich selbst für die Rolle des Vaters vor – ich hatte ihn für eine andere Rolle ausgesucht. Aber nach den Probeaufnahmen fragte ich mich, warum ich nicht vorher daran gedacht hatte. Tidona kommt auch vom Theater; ich habe eine große Vorliebe für Leute, die auf der Bühne stehen: es ist leichter, mit ihnen zu arbeiten, obwohl ich nur einmal im Theater gearbeitet habe. Das Theater hat eine andere Dynamik als das Kino, es setzt die Schauspieler dem direkten Kontakt mit dem Publikum aus. Man muß immer am Ball bleiben und – wenn die Premiere einmal vorbei ist, der Regisseur auf der Bühne ist, alles prüft – kann man auf seinen eigenen Beinen stehen.

**Adriana Asti** – eine Schauspielerin mit großer Erfahrung – hat mit allen unseren größten Regisseuren gearbeitet: mit Visconti und De Sica, Pasolini, Bertolucci, Ronconi – ich hatte sie schon zur Zeit von „Pasolini, an Italian Crime“ getroffen. Ich war sicher, sie würde der Figur Adrianas Glanz verleihen, mit ihrem surrealistischen Wahnsinn der Lombardei, das heißt dem selben, den wir in Gadda finden. Darüber hinaus hat sie einen herrlichen Sinn für Humor, sie ist eine wirklich großartige und intelligente Person, mit einer unglaublichen Demut und Geduld, wenn man ihre soziale Stellung und ihr Talent bedenkt. Mir gefiel die Idee, dass die Mutter aus Mailand und der Vater aus Rom kommt. Es gefiel mir, eine Mischung von Orten, Mentalitäten und Traditionen innerhalb einer Familie zu haben und Eltern, die sich ständig in den Haaren lagen, als ob ständiger Streit eine paradoxe Art wäre, seine Zuneigung für den anderen zu zeigen.

„La Meglio Gioventù“ endet wie ein Staffellauf. Nicola gibt den Stab an die nächste Generation weiter. Andere sind bei diesem Versuch gescheitert oder haben vielleicht nicht einmal einen Stab zum Weitergeben und bleiben vor der Ziellinie erschöpft stehen. In dem Film geht es genau darum. Es ist nicht ein Thema innerhalb von Ideologien – wir sprechen nicht über Italiens linken Flügel. Es ist eine breitere Diskussion über Italien in seiner Gesamtheit, den Westen, das Gefühl am Ende einer ganzen Kultur zu sein. Wir glauben nicht an eine weltweite Erlösung, aber es gibt einen eindeutigen Appell an das Bewußtsein, an die Entscheidungen, die jeder treffen muß.

Ich glaube nicht, dass es pessimistisch ist, die Illusion von ‚prächtigen und fortschrittlichen Schicksalen‘ aufzugeben, im Gegenteil ich sehe dies als eine Verbesserung im Vergleich zur allgemeinen Einigung, die immer gewünscht ist, zum bedingungslosen Festhalten an gegenwärtigen Mythologemen. Die Charaktere von „La meglio gioventù“ faszinierten mich, weil sie völlig unterschiedlich sind, nicht von den Italienern, sondern davon, wie Italiener, hauptsächlich vom Fernsehen, dargestellt werden.

Das Fernsehen versucht, all ihren Sorgen auszuweichen, ihre Ängste zu betäuben. Es verleitet sie zu einer Art heißhungrigem Konsumdenken (und man ist geneigt, sich zu fragen: mit welchem Geld?) und versetzt sie in einen permanenten Schwindelzustand, nur für den Fall, dass sie in Versuchung sein sollten nachzudenken.