

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 21 (1979)
Heft: 106

Artikel: L'albero degli zoccoli
Autor: Erdin, Josef
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867593>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Geschichten werden immer aus einem natürlichen Ablauf herausgeschnitten
Diese Tatsache ist so simpel und so selbstverständlich, dass man meist gar
nicht weiter darüber nachdenkt.

Schön. Aber hat das jetzt schon etwas mit dem zu tun, was Du "Dramatur-
gie" nennst?

Boris: Selbstverständlich. DRAMA, laut Lexikon, griechisch für Handlung.
DRAMATURGIE, wie Du im Neuen Brockhaus nachschlagen kannst: die
LEHRE von WESEN, WIRKUNG und FORMGESETZ einer HANDLUNG oder
oder eines bewegten Ablaufs.

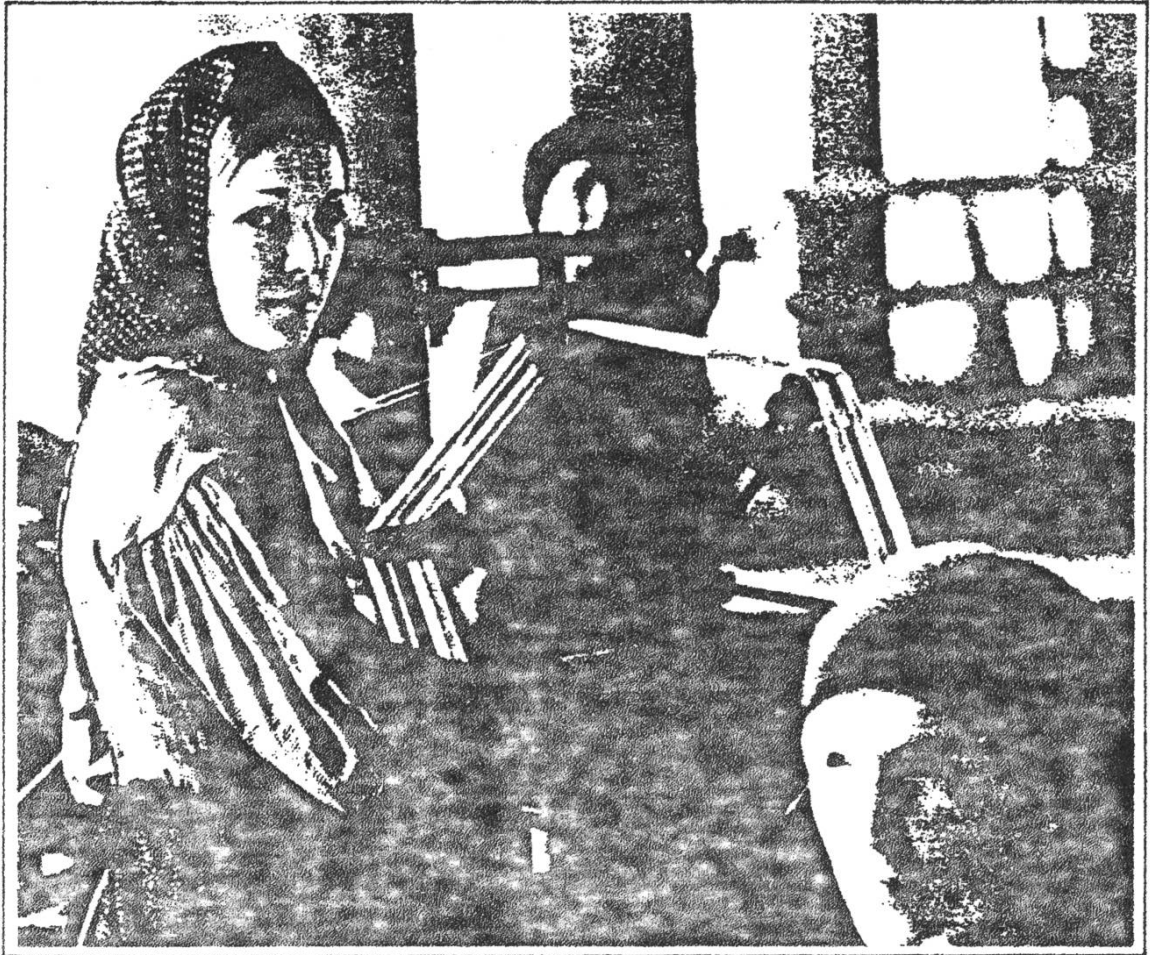
Dieses Herausschneiden eines Ablaufs aus dem "natürlichen Ablauf der
Welt", dieses setzen eines Anfangs und eines Endes, entspricht bereits ei-
ner Formgebung.

Und dieses Formgeben wiederum ist - ob es nun bewusst oder unbewusst ge-
schieht - ein Akt der Gestaltung. Wer Geschichten erzählt, gestaltet -
zwangsweise! - Abläufe in der Zeit. Dass er Anfang und Ende setzen muss
gibt uns nur einen ersten Hinweis auf die Notwendigkeit der Gestaltung.

Vermittelt von Walt Vian

L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI

Drei bemerkenswerte italienische Filme, alle zwischen 1975 und 1978 pro-
duziert, erfreuten sich in letzter Zeit grossen Publikumszulaufs und interna-
tionaler Anerkennung auf Filmfestivals und bei der Filmkritik. Gemeinsamer
Inhalt dieser Filme ist eine Rückbesinnung und Sichtbarmachung der ge-
schichtlichen und kulturellen Wurzeln des italienischen Volkes in der Zeit
um die Jahrhundertwende. Nostalgie oder schmerzliches Bewusstwerden ei-
nes totalen Umwandlungsprozesses vom "friedlichen" in Kirche und Familie
ruhenden Agrarstaats zu einem modernen von Krisen verunsicherten Indust-
riestaats. Alle drei Filme decken Machtverhältnisse und strukturelle Ab-
hängigkeiten in Staat und Familie auf, von denen die italienische Gesell-
schaft noch heute stark geprägt ist.



NOVECENTO (1900) von Bernardo Bertolucci zeichnet die Chronik des italienischen zwanzigsten Jahrhunderts: ausgehend von der Feudalherrschaft der Grossgrundbesitzer bis hin zum faschistischen Mussolinistaat. Der lehrreiche und bildnerisch sehenswerte Film führt leider durch seine im zweiten Teil etwas zu gewalttätige und spektakuläre Machart zu keiner bleibenden und kritischen Einsicht in geschichtliche Prozesse und Machtverhältnisse. Der in Bild und Ton nachhaltiger wirkende Film PADRE PADRONE der Gebrüder Taviani zeigt die Befreiung aus patriarchalischen Familienverhältnissen durch Sprachfindung und Sprachbildung. Sprache als Voraussetzung von individuellem Bewusstsein, sich ausdrücken und wehren können, gegen traditionelle Machtansprüche der "Väter und Chefs" (PADRE PADRONE).

Ermano Olmis L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI, dem wir uns detaillierter zuwenden wollen, führt direkt in die kulturelle Verwurzelung des italienischen Volkes in Kirche und Familie. Angelpunkt des dreieinhalbstündigen Films ist ein grosser Gutsbesitz in der Gegend von Bergamo, auf dem mehrere mittellose Bauernfamilien eine Lebens- und Schicksalsgemeinschaft bilden. Ohne Aufbegehren wird dem Gutsherr zwei Drittel des erwirtschafteten Ernteertrages abgeliefert und mit dem verbleibenden Drittel ein kärgliches, wirtschaftlich unsicheres Leben gefristet. In der Zeitspanne von Herbst bis Frühling begleitet der Film die Bauern bei ihren täglichen Verrichtungen auf dem Feld und Hof, beim Essen und Beten, den abentlichen Zusammenkünften im Stall und dem familiären Wohnen und Schlafen in ungetrennten Zimmern. Aus der Vielfalt der täglichen Ereignisse schälen sich langsam die einzelnen Familienschicksale heraus.

Das dramatischste Ereignis des Films findet in der Familie des Bauern Batisti statt. Sein ältester Sohn Minek wird auf Geheiss des Pfarrers als einziger Bauernsohn auf die Schule geschickt. Täglich legt er zwölf Kilometer Schulweg zurück, wobei ihm sein Holzschuh (Zoccoli) in Brüche gehen. Sein mittelloser Vater schleicht nachts aufs Feld und "vergreift" sich an einem Baum des Gutsherrn, aus dem er ein paar neue Zoccoli schnitzt. Als die "schändliche" Tat entdeckt wird, muss die ganze Familie Batisti den Hof für immer verlassen. Dieser düstere Filmschluss enthält die gesamte Aufruhr und Kritik an der feudalherrschaftlichen Ausbeutung.

Für das Verständnis des Filmganzen ebenso unerlässlich ist aber auch die Leidensgeschichte der Witwe Runk, die mit ihrer unermüdlichen und opfernden Wäschereiarbeit die Familie ernährt und zusammenhält. Ihr ältester Sohn erst 15-jährig würde lieber doppelt so viel arbeiten, als dass er zulassen würde, zwei der jüngeren Geschwister in ein Waisenhaus zu geben. Der Grossvater nimmt sich in behutsamer und liebevoller Weise den Kindern an. Er führt sie praktisch in die Gesetze der Natur ein und kleidet die Geheimnisse der Religion in wundersame Geschichten, die er abends am wärmenden Kamin erzählt. Wo hat es oder wo gibt es noch Platz für solche Grossväter und Grossmütter?

Nicht als obligate Liebesgeschichte stehen die Episoden von Stefano und Maddalena, sondern für den tieferen Sinn und das Glück einer ehelichen Gemeinschaft. – Die Frischvermählten adoptieren anlässlich ihrer Hochzeitsreise nach Mailand im Kloster ein Findelkind. Die ehrfürchtige Art und Weise, wie der Regisseur Olmi die ersten schüchternen Begegnungen des Bräutigams und die wachsende zärtliche Zuneigung der Braut zeigt, macht den Film, allein schon um dieser Szenen willen, zu einem der zärtlichsten und ergreifendsten Filmerlebnisse.

Aufschlussreich, als Gegenbeispiel – die Idylle des bäuerlichen Zusammenlebens durchbrechend – sind die ewigen Streitereien eines nur auf den eigenen Vorteil bedachten Bauern mit seinem trinkenden Sohn. Der Vater wirft dem Sohn Faulheit und unbotmässiges Aufbegehren vor, nicht merkend, dass er seine eigene Ohnmacht und Entbehrungen an seinem Sohn abreagiert, anstatt sie auf den Urheber der Unterdrückung, den Gutsherrn, zu richten. Der Gutsbesitzer ist dabei nicht eigentlich böswillig, aber auch nicht Willens, die Auswirkungen seines feudalherrschaftlichen Besitztums, mit dem er soziale Ungerechtigkeit und Abhängigkeit aufrecht erhält, zu erkennen. Innerlich von seiner Familie isoliert, beschäftigt er sich mit Kunst. Für die einfachen Bauern sind die musikalischen Klänge aus dem Herrenhaus wie unerreichbare Sphärenmusik, von der sie ausgeschlossen bleiben. Fährt die Kamera jedoch ins Innere des Gutshauses und beobachtet die zur kulturellen Darbietung versammelte Bürgerschaft, entlarvt sich das prestigebeladene Klaviersolo in seinem hohlen Demonstrationszweck.

In Olmis Film sind die sozialen Umwälzungen nur am Rande angedeutet. Auf der Hochzeitsreise nach Mailand sieht das Brautpaar ohne zu verstehen Anzeichen der kommenden modernen Zeit: Krieg, soziale Unruhen, politische Gefangene und hektisches Handelsleben.

Und nun zu den Kindern, die mir je länger ich über den Film nachdenke, die zentrale Aussage des Werks zu vermitteln scheinen. Ein wahres Kinderparadies eröffnet mir dieser Film. Eingebettet in eine natürliche und unverwüstete Landschaft haben die Kinder einen Lebensraum voller Ereignisse und Geheimnisse. Entsprechend ihrem Alter werden sie ganz selbstverständlich in den alltäglichen Arbeitsprozess miteinbezogen. Die ständige Anwesenheit der arbeitenden Eltern und deren Fürsorge gibt ihnen Schutz und Sicherheit zu unbekümmerter Entfaltung. Ausschlaggebend indessen sind nicht allein diese idealen Aussenbedingungen, sondern vielmehr die elterliche Liebe: für diese Bauern ist jedes Kind ein kostbares Geschenk Gottes, das ihnen anvertraut ist. Wie der Bauer Batisti mit seinem Sohn Minek und seiner Frau umgeht, gemahnt unwillkürlich an Josef und Maria mit ihrem Sohn Jesus. Welch aufopferungsbereite, schweigsame und dienende Liebe gepaart mit demütiger Ehrfurcht vor den dem Wesen Gottes am nächsten Stehenden – den Kindern – strahlt diese väterliche Fürsorge Batisti aus! Diese zutiefst im christlichen Glauben verwurzelte Ehrfurcht und Demut vor dem Kinde erscheint mir wie eine wundersame Neuentdeckung eines alten Glaubengutes: die Erfüllung der ehelichen Liebesgemeinschaft im Dienste am "Kind".



KLEINE FILMOGRAFIE: ERMANNIO O L M I

Geboren 1931 in Bergamo, Italien. Studierte Schauspieler und wurde Theater-Produzent. 1954 - 1961 drehte er über 40 Dokumentarfilme. 1961 - 1965 eigene Filmproduktions-Firma in Mailand. Arbeitet fürs Fernsehen als Produzent und Regisseur, weitgehend immer noch auch für Dokumentarfilme. Von 1959 bis 1978 realisierte er aber nur 9 Spielfilme.

Spielfilme als Regisseur:

1959 IL TEMPO SI E FERMATO
1961 IL POSTO
1962 I FIDANZATI
1964 E VENNE UN UOMO
1969 UN CERTO GIORNO
1970 I RECUPERANTI
1971 DURANTE L'ESTATE
1974 LA CIRCOSTANZA
1978 L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI

Ermanno Olmi, 47 Jahre alt, hat mit seinem neusten Film die langverdiente, internationale Anerkennung gefunden. L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI wurde 1978 in Cannes mit der Goldenen Palme und dem Oekumenischen Preis ausgezeichnet. Sein hauptsächlich dokumentarisches Schaffen umfasst an die 40 Kurzfilme und mehrere abendfüllende Filme. Seine liebevolle Aufmerksamkeit galt dabei insbesondere den sozial schlechtgestellten Arbeitern. Die atmosphärische Echtheit und Genauigkeit seiner Filme sind Beweis für seine einführende Beobachtungsgabe und engagierte Anteilnahme für die dargestellten Menschen. Für den Film L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI hat er nur Laiendarsteller verwendet. Ein kleiner Hinweis für sein Bemühen um Echtheit mag dabei sein, dass er die Laiendarsteller morgens ihrer gewohnten Feldarbeit nachgehen liess und erst nachmittags mit ihnen drehte. Die Bauernleute jener Epoche waren von einem traditionell tief verwurzelten Glauben geprägt. In demütiger Haltung und herausforderndem Vertrauen auf Gottes Vorsehung akzeptierten sie ihr Leben schicksalhaft. In tätiger Nächstenliebe, gemeinschaftlichem Arbeiten, Essen und Familienleben fanden sie ihre Erfüllung. Diese Glaubenshaltung spür- und sichtbar gemacht zu haben, darf als eine Möglichkeit christlicher Verkündigung im Film gelten.

Josef Erdin