Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1966)
Heft: 10

Rubrik: Il posto

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Il posto

«Denken — für uns Italiener — ist ein Akt, der uns unendlich müde macht, denn er ist unserer Natur zuwider. Wir sind gemacht aus Fleisch und Blut und Herz. Man hat uns eines Tages beigebracht, zu denken und zu leben nach einer Logik, die nicht die unsere ist, und die uns tötet. Unsere Logik ist die der grossen offenen Augen unserer etruskischen Väter . . .» Carlo Coccioli

Produktion: The 24 Horses; Verleih: Domino; Regie: Ermanno Olmi, 1961; Buch: Ermanno Olmi und Ettore Lombardo; Kamera: Roberto Barbieri und Lamberto Camai; Darsteller: Sandro Panzeri, Loredana Detto und andere.

Der Regisseur

Ermanno Olmi, geboren 24. Juli 1931, ist ein Bergamaske. «Ich selbst komme aus der Arbeiterklasse, was bedeutet, dass ich mit 15 Jahren aus wirtschaftlichen Gründen die Schule verlassen und eine Arbeit in der Industrie annehmen musste. Das hat gewissermassen mein Schicksal bestimmt, ein ziemlich bescheidenes Schicksal — oder jedenfalls hätte es mein Schicksal bestimmt, wenn ich nicht schon sehr früh Interesse für Film und Theater gehabt hätte, so dass ich immer nach Wegen suchte, mich in diesen Medien auszudrücken. Die Gesellschaft, für die ich arbeitete, liess mich schliesslich einige Dokumentarfilme für sie machen.»
Noch bevor Olmi Gelegenheit zum Filmschaffen bekommt, besucht er Kurse an der Akademie für Schauspielkunst und betätigt sich im Theater, unter anderem als Regisseur in einigen Lustspielen und Operetten («Pellicano ribelle» von E. Bassano, «Un cappello di paglia di Firenze» von Labiche, «L'Apollon de Bellac» von Giraudoux, «Felice viaggio» von Thornton Wilder). 1953 ging Olmi zum Film über und hat seitdem für die Filmabteilung der Edisonvolta AG etwa 30 Dokumentarfilme gedreht. Der erste Langspielfilm entstand 1959: «Il tempo si è fermato». «Il posto» war der zweite Film (cf. Filmberater 5/64). Es folgten «I fidanzati» (1963) und «E venne un uomo» (1965, cf. Filmberater 10/65). Das Drehbuch zu «Il posto» ist erschienen in

der Filmzeitschrift «Film», 9/1964, Erhard-Friedrich-Verlag, Velber bei Hannover; in derselben Nummer findet sich auch ein Interview mit Olmi, geführt von Gideon Bachmann: «Film als industrielle Kultur»).

Der Inhalt des Films

Domenico kommt aus einer Arbeiterfamilie, die in einem ländlichen Vorort Mailands wohnt. Er hat seine Schulzeit beendet und bewirbt sich um eine Stelle in einem grossen Unternehmen. Dabei muss er sich, gleich vielen andern Mitbewerbern, zuerst einer Anzahl von Prüfungen und Tests unterziehen. Hier lernt er Antonietta, ein gleichaltriges Mädchen, kennen. Schliesslich wird er als Briefträger eingestellt. Nach dem Tode eines Angestellten darf er dann das hinterste Pult in einem Büro übernehmen. Antonietta arbeitet in einer anderen Abteilung. Die beiden verlieren sich aus den Augen. Im seelenlosen Alltag lernt Domenico allmählich die Erwartungen, mit denen er dem neuen Lebensabschnitt entgegengesehen hatte, dämpfen. Er ist eingereiht worden unter die Tausende, die im grossen, anonymen Betrieb arbeiten.
Der Film bietet keine strenge thematische Struktur. Drei Kreise zeichnen sich ab: Domenico zu Hause — Begegnung mit Antonietta — Kontakt mit der modernen Industrie-Arbeitswelt.

Gesichtspunkte zur Besprechung

1. Die Bedeutung von «Der Job» beginnt mit seiner Themenwahl. Während die Sozialkritiker des zeitgenössischen, realistischen Films thematisch ihr Hauptaugenmerk nach wie vor auf die Arbeiterklasse richteten, konzentrierte sich Olmi auf die Angestellten.
2. Thematisch und formal ist die Gesamtgestaltung des Films eine einzige Anklage ohne äussere Dramatik:
Thematisch: «Wenn Du es schaffst, da reinzukommen, hast Du eine sichere Stellung!» Derart von der Mutter vor der Aufnahmeprüfung ermahnt, macht sich Domenico auf den Weg, die scheinbare Chance seines Lebens wahrzunehmen. Die «Chance» ist eine Farce, weil der junge Domenico unter den gegebenen Umständen kaum mehr als eine einigermassen materiell gesicherte Stellung fürs Leben erreichen kann. — Die Aufnahmeprüfung erweist sich als eine einzige lautlose Demütigung, angefangen von der naiven Rechenaufgabe über die psycho-technische Prüfung, die aus lächerlichen Turnübungen und Fragen besteht, die kaum stupider sein konnten. Schliesslich erscheint die Einstellung als Bürobote nur als eine Verlegenheitslösung. Die beginnende Liebe zu dem Mädchen Antonietta, das er mit linkischem Charme und rührender Begeisterung verehrt, wird zunichte gemacht durch Umstände, die für einen Aussenstehenden schwer verständlich sind: Sie kommt später in die Kantine, weil sie einer anderen Essensschicht angehört, und hat früher Büroschluss, und so verlieren sie sich aus den Augen. Eine halbe Zusage, zur Betriebs-Silvesterfeier zu kommen, hat Antonietta offenbar vergessen. Nun sitzt Domenico herum, verlassen inmitten der gewaltsam organisierten Fröhlichkeit, und amüsiert sich wider Willen.
Formal: Die Kamera folgt Domenico und registriert winzige und scheinbar nebensächliche Details. Auch wenn der Jugendliche sozusagen «Glück» hat und in die Buchhaltungsabteilung aufgenommen wird, wissen wir durch entsprechende Kameraführung über die Arbeitsverhältnisse dieser kleineren Angestellten hinlänglich Bescheid. Der Zuschauer weiss, dass der junge Domenico, wenn nicht etwas Unerwartetes eintritt, eine Art von Schlusspunkt in seinem Leben erreicht hat. Er, Domenico, weiss es zwar noch nicht, was in seinem Fall auch das beste für ihn ist. Wie wäre es ihm möglich, mit einem Leben ohne Hoffnung auf Änderung weiterzuleben?
3. Eine weitere und tiefere Bedeutung von «Il posto» liegt in der optischen Darstellung einer Bestandsaufnahme des Berufsalltags der italienischen «kleineren» Angestellten. Konsequent und kritisch setzt sich der Film mit gegenwärtigen gesell-

schaftlichen Problemen auseinander, das heisst mit den Verhältnissen des Individuums in einer im Wandel begriffenen Gesellschaftsordnung. Ermanno Olmi weiss um das menschliche Herz und um die Bedeutung der Gefühle und Emotionen, gleichsam der «Oase» eines von der automatisierten und seelenlosen Umwelt gehetzten Individuums. Ihm ist bewusst, «dass wir in einem wichtigen Augenblick der Geschichte leben, dass wir uns auf eine neue industrielle Zivilisation zubewegen, die wir noch nicht ganz begriffen haben» (E. Olmi).

Hans Strobel in «blätter für das filmgespräch»

Poesie oder Gesellschaftskritik?

«... Olmi ist immer, schon früher in seinen Industrie-Documentarys, sozusagen ein Regisseur des einfachen Herzens: mit aller Frische und Natürlichkeit geht er an die Wirklichkeit des Lebens heran und stellt dessen Probleme dar, ohne darüber das Leben selbst als existentielles Problem zu nehmen oder es gar in Frage zu stellen. Er übt keine Sozialkritik und erhebt keine Anklage, sondern mit feiner Ironie und poesievoller Fabulierkunst geht er dem Alltag jener kleinen Leute nach, die eine Stelle suchen, um damit ein Einkommen, ein Heim und eine einigermassen gesicherte Zukunft zu haben. Der Film besteht aus lauter liebevoll beobachteten und nachgezeichneten Einzelzügen, ist gleichsam in pointillistischer Technik gemalt, und obwohl er eigentlich nichts anderes als die so gut wie bedeutungslosen Erlebnisse des jungen Mannes und des Mädchens innerhalb und ausserhalb des grossen Konzern-Bürohauses schildert, ist diese ebenso charmante wie humorvolle und doch wieder melancholische Story ein sehr bezeichnendes und zutreffendes Spiegelbild von der Wirklichkeit des kleinen Mannes, der am Rande des ‚miracolo italiano' lebt, des derzeitigen norditalienischen Wirtschaftswunders. Hier gibt es nicht die sonst üblichen Vitelloni und Playboys und entwurzelten Halbstarken des angeblich von der Strasse gegriffenen italienischen Films, und gerade darum hat er weit mehr soziale und menschliche Wahrheit.» USE («Der Filmberater» 5/64)

«Er führt uns vor, dass jene, von denen er handelt, kein Bewusstsein haben von ihrer gesellschaftlichen Lage, und dass sie nur deshalb so wenig imstande sind, an ihrem Los Entscheidendes zu ändern ... Er entlarvte eine fatale soziale Demut und rät, sie abzulegen.» Uwe Nettelbeck («Filmkritik» 3/65)

«... Seine Gesamtkonzeption, sozial gesehen, statisch und unkritisch ist ... So verschwindet der soziale Hintergrund in den allzu menschlichen Skurrilitäten unschuldiger Kleinbürger. Domenico, und was mit ihm ins Bild kommt, wirkt dabei zu harmlos und westdeutsch für ein Land, wo es kaum Betriebe ohne die von der kommunistischen Gewerkschaft kontrollierten Betriebsräte gibt, zu ungestört und keusch.»

Friedrich Hitzer (ebda)

«... Aber der Film begnügt sich nicht damit, unterhaltsam zu sein, in ihm steckt mehr, weit mehr, etwas, das ihn zu einem entschieden bitteren Film macht. Dies, obwohl er nicht vorsäztlich dramatisiert oder die Situation vergewaltigt. Ein Angestelltendasein der geschilderten Art, das die Menschen erschlägt — nicht mit physischer Beanspruchung, sondern mit der schrittweisen und unausweichlichen Unterdrückung der Person —, ist ein erschreckendes Faktum. Es zeigt sich im Film nur allmählich und ohne dass dieser auf seinen herzlichen und gefühlhaften Ton verzichten müsste. Diese Feststellung wirkt um so bitterer, als sie herauswächst aus den normalsten Beobachtungen, die alles andere als polemisch sind ...»

Sandro Zambetti («Rivista del Cinematografo», 9—10/1961)

Ermanno Olmi über sein Schaffen

(Interview, cf. «Film 1962», Feltrinelli, Editore, Milano)

1. Worin unterscheidet sich Ihre Generation von der vorangehenden Regisseur-Generation?

— Wir haben nicht mehr die Blickrichtung auf die konstruierte Geschichte. Dank

den Lehren, die uns die Meister des Neorealismus gegeben haben, bewegen wir uns mit grösserer Freiheit, und zwar mitten in der Wirklichkeit. Zusammengefasst: Wir suchen die Poesie in der Wahrheit, in freier, direkter Weise, ohne literarische oder symbolische Mediation, öfters sogar ohne den Filter des professionellen Darstellers. Ich glaube, dass dies einen grossen Vorteil bedeutet und uns den allereigensten Funktionen des Films näherbringt.

2. Welchen kulturellen Traditionen — über die spezifisch filmischen hinaus — schliessen Sie sich mit Ihrem Werk an?

— Ich möchte mich nicht als Barbar aufspielen, aber ich muss gestehen, dass ich wenig lese und noch weniger selber theoretisiere. Wenn ich mich in diesen Gebieten nicht betätige, vermeide ich vielleicht Dummheiten. Ich denke, dass wir Regisseure vor allem mit unseren Filmen sprechen müssen, auch wenn ich anderseits natürlich das Recht des Autors, der guten Willens ist, für eine möglichst vollkommene Freiheit des Ausdrucks verteidige. Eine Liste meiner Vorlieben im Gebiet der Literatur und der Philosophie würde entweder zu wenig oder zu viel sagen.

3. Welche Elemente der filmischen Erzählung interessieren Sie besonders?

— Mich interessiert das Leben mehr als die Erzählung, das heisst, ich versuche die Chance der absoluten Glaubwürdigkeit wahrzunehmen, und zwar mittels der spezifischen Dimensionen und mittels des Rhythmus des Films. Ich unterschätze also die Technik nicht, die ich dank langer Lehrzeit als Dokumentarist einigermassen zu kennen glaube.

4. Welche Aspekte der Gesellschaft und der heutigen Umwelt, in der Sie leben, beschäftigen Sie, direkt oder indirekt, am meisten?

— Die Welt der Arbeit, die Menschen, die arbeiten. Ich glaube, dass ich dieses Themas nie müde sein werde, das ja so viele andere in sich enthält.

5. Welche Hindernisse haben Sie in Ihrer Tätigkeit, über die offizielle Zensur hinaus, angetroffen: Vorurteile, Unverständnis?

— Die Hindernisse, mit welchen alle zu tun haben, die sich in einem kapitalintensiven Beruf beschäftigen. Aber ich bin überzeugt, dass viele Schwierigkeiten abgebaut werden können, wenn man die Fragen mit Klarsicht und Mut angeht. Es genügt, die rechten Ideen zu haben und den Willen, sie um jeden Preis zu realisieren. Oft vergrössern wir diese Schwierigkeiten, gleichsam um ein Alibi zu schaffen für unser Ungenügen und für unsere Angst. Ich selber konnte meine Filme so verwirklichen, wie ich sie wollte, ohne besondere Hindernisse. Ich gedenke in der Zukunft nicht anders zu arbeiten wie bisher, koste es, was es wolle.

Auszeichnungen für «Il posto»

Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros, Venedig, 1961
Preis San Giorgio, Venedig, 1961
Preis der Filmpresse (FIPRESCI), Venedig, 1961
Bester Film des Jahres, London, 1961
Grosser Preis der Stadt Imola, 1961
Goldener Dorn, Valladolid, 1962
Mention d'excellence, Jugendfilm-Festival, Cannes, 1962
Empfehlung der Evangelischen Filmgilde Deutschlands, 1964