

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 34 (1992)
Heft: 182

Artikel: Il ladro di bambini von Gianni Amelio : Nostalgia
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867359>

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: 18.01.2026

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



IL LADRO DI BAMBINI von Gianni Amelio

Nostalgia

Der Eindruck, das europäische Kino müsse hoffnungslos ohne Autoren-nachwuchs bleiben und es werde ganz einfach niemand Vergleichbarer auf die Bergman und Fellini folgen – und vielleicht nicht einmal auf die Tanner oder Chabrol –, muss mit der gleichen Regelmässigkeit jeweils wieder neu entstehen, mit der er sich auch immer wieder verwischt. Gianni Amelio dreht seit gut zwanzig Jahren, doch erlebte kaum einer seiner Filme von vor dem vergangenen Jahr, als PORTE APERTE nach einer Erzählung von Leonardo Sciascia herauskam und für den Oscar nominiert wurde, viel Beachtung ausserhalb Italiens.

46-jährig, steht Amelio spätestens jetzt, mit IL LADRO DI BAMBINI, als einer da, dessen Handschrift sich von einem Film zum andern verfeinert und der mehr denn je zuvor in der Tradition seines Landes, besonders der neorealistischen steht und trotzdem ganz heutig, keineswegs als blasser Klassiker-Epigone wirkt. Und zwar erscheint er in diesem Licht nicht etwa allein, sondern sehr wohl zusammen

mit seinen Szenaristen Sandro Pe-traglia und Stefano Rulli, die nun ihrerseits, nach einer Reihe von oft glänzenden Skripts für Marco Bellocchio, Nanni Moretti, Marco Risi und Daniele Lucchetti, dank der Geschichte vom Kinderräuber zu den führenden Drehbuchautoren des Kontinents zu zählen sind. Kurzum, ein Film wie IL LADRO DI BAMBINI gibt einem wenigstens für eine Weile wieder den Eindruck zurück, ganz bleibe der Nachwuchs dann eben doch nie aus auf dem Kontinent.

Reisen und drehen

Die Gültigkeit des Stoffs über die Grenzen unseres Nachbarn im Süden hinaus – sein ausgesprochen europäischer Charakter also – leitet sich exemplarisch gerade von seinem strikt italienischen Habitus her, der keinerlei Konzessionen an abstrakte Erfordernisse internationaler Co-Produktion macht. Der Vergleich mit dem Ur- und Nur-Griechen Angelopoulos erschöpft sich nicht in diesem Umstand

allein. Mit dessen LANDSCHAFT IM NEBEL (TOPIO STIN OMICHLI) etwa berührt sich die Geschichte an diesem oder jenem Punkt, und stellenweise erinnert auch die zielstrebige Bedächtigkeit des Rhythmus und die Reinheit der Erzählweise an den hellenischen Meister.

Ein junger Carabiniere bringt zwei praktisch verwaiste Geschwister aus Mailand in ein Heim nach Civitavecchia, doch zufolge bürokratischer Verwicklungen werden Rosetta und Luciano abgewiesen. Erst bei ihrem Eintreffen am neuen Ort ist nämlich dort die schon recht düstere Vergangenheit des elfjährigen Mädchens bekannt geworden, das von der unterdessen eingeknasteten Mutter prostituiert wurde. Bis an diese Stelle ist Amelio einem voraus verfassten Drehbuch gefolgt. Doch die weitere Geschichte wurde dann von ihm und seinen Szenaristen unterwegs Episode für Episode erfunden, aufgesetzt und realisiert, noch während man mit der Equipe und den Schauspielern reiste und drehte.

In den Mezzogiorno

Das Ergebnis der riskanten Übung ist bestechend, indem sich nämlich der mit andern Mitteln kaum je richtig zu erzielende Eindruck, es wisse jetzt eigentlich niemand mehr, wohin die Reise noch führen könne – ob Flucht zurück oder Flucht nach vorn –, auf beunruhigende Weise lebendig wird. Die Ratlosigkeit des jungen Antonio, der für seine Schützlinge eine persönliche Verantwortung zu empfinden beginnt, wird zur gewollten Ratlosigkeit des Films. Doch entwickelt sich auch der Instinkt, der dann den Polisten weiterleitet, zum untrüglichen Sinn des Films für das Richtige, das es jeweils als nächstes zu tun gilt. Von Spontaneität zu reden, wäre wohl ungenau, indem dann mehr und mehr zum Vorschein kommt, dass das Trio auf Irrfahrt den unsichtbaren Kräften der kulturellen Gravitation nachgibt und nicht der Inspiration des Augenblicks.

Civitavecchia liegt, von Mailand aus gesehen, auf dem halben Weg in den Mezzogiorno, woher alle drei Protagonisten stammen und wohin sie nun heimkehren. Antonio folgt seiner eigenen Sehnsucht, und er findet in ihr – und er erfindet gleichsam durch sie – auch die Nostalgie der beiden Kinder, ein Gefühl, das seine Begleiter noch nicht kennen können, weil sie noch nie in ihrem Leben zuhause waren. Aber er spürt, nur eine Form von Behaustsein wird Rosetta und Luciano noch retten können, und vielleicht gilt für ihn selbst das gleiche.

Alle wirklichen Odysseen führen an ihren Ausgangspunkt zurück.

Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu IL LADRO DI BAMBINI:
Regie: Gianni Amelio; Buch: Gianni Amelio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli; Kamera: Tonino Nardi, Renato Tafuri; Schnitt: Simona Paggi; Art Director: Andrea Crisanti, Giuseppe M. Gaudino; Kostüme: Gianna Gissi, Luciana Morosetti; Make-up: Esmè Sciaroni; Musik: Franco Piersanti; Ton: Alessandro Zanon.

Darsteller (Rolle): Enrico Lo Verso (Antonio), Valentina Scalici (Rosetta), Giuseppe Ieracitano (Luciano), Florence Darel (Martine), Marina Golovine (Nathalie), Fabio Alessandrini (Grignani), Agostino Zumbo (Priester im Kinderheim), Vincenzo Peluso, Santo Santonocito (Carabinieri), Vitalba Andrea (Antonios Schwester).

Produktion: Erre Produzioni, Alia Film in Zusammenarbeit mit RAIDUE; Co-Produktion: Arena Films, Vega Film; Produzent: Angelo Rizzoli; ausführender Produzent: Enzo Porcelli; Co-Produzent: Bruno Pesery, Stefano Munafo. Italien 1992. 35 mm, Farbe; Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Filmcooperativa, Zürich.



Sheryl Lee als Laura Palmer – die sieben letzten Tage im Leben

TWIN PEAKS – FIRE WALK WITH ME von David Lynch

Vorgeschichte aus dem Nachhinein

Dieses dauernde hoch mit Lynch, niedrig mit Lynch reisst im allerhöchsten Mass an den Nerven. Zwischen 1977 und 1986 entwickelten ERASERHEAD, THE ELEPHANT MAN und BLUE VELVET einen wohl auch surrealistischen, vor allem aber barocken und neugothischen Stil, der stolz bis auf den Gründervater Poe zurückverweisen durfte. Eine ehrwürdige Tradition von Literatur und Film schien sich neu zu beleben, und zwar war es nicht zuvorerst eine angelsächsische im weitesten Sinn, sondern eine ausgesprochen amerikanische. Sie bekanntete sich auch dann noch zu ihrer besonderen überseeischen Art und Herkunft, wenn sich eine Geschichte wie die vom Elefantenmann in England ansiedelte und mit so eminent britischen Schauspielern wie Gielgud, Hurt und Hopkins besetzt war.

Leider wurden aber auch schon jene ersten zehn Jahre erheblich beeinträchtigt, und zwar 1984 vom jämmerlich danebengeratenen superteuren Mega-Spectacular DUNE nach dem Endlos-Roman von Frank Herbert. Blindlings wollte das wirre leere Epos einen Anschluss an die bereits verebbende Welle von Fantasy-Kinosagen im späteren Gefolge von STAR WARS ertasten. Und das Gewaltsstück verhalf Lynchs Star Kyle McLachlan, dem späteren Helden

von BLUE VELVET – der aber dann vor allem den Special Agent Cooper vom FBI auf denkwürdige Weise verkörpern sollte –, zu keinem besonders glücklichen Start. Immerhin war das ironische Fluidum, das von diesem schwarzaarig-glattgesichtigen Schauspieler ausgeht – etwas Pfadfinderhaft-Verspieltes, gepaart mit rührendem Ernst –, für die Sensibleren bereits damals deutlich genug zu spüren.

Rührende kleine Welt

Doch setzen sich die wilden Ausschläge nach oben und unten auch ins zweite Lynch-Jahrzehnt hinein fort. Auf der einen Seite erweitert sich BLUE VELVET zwischen 1986 und 1989 zum famosen «Twin Peaks», welches für mich eines der wenigen ernstzunehmenden Fernseh-Feuilletons vom Fliessband überhaupt ist und schon nur szenaristisch betrachtet eine Mordsleistung darstellt. Anderseits wird jetzt das gewisse Schlechtberatensein, das mit dem verunglückten DUNE eingesetzt hat, zum chronischen Zustand und führt wie bei Quartalssäufern zum periodischen Absturz. Einem alkoholisierten Panzeroberst gleich prescht Lynch zunächst mit der