

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 408

Artikel: "Ich gehöre keiner Filmbewegung an"
Autor: Jahn, Pamela
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055198>

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: 29.04.2026

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



«Ich gehöre keiner Film- bewegung an»

INTERVIEW Pamela Jahn

Die italienische Regisseurin Alice Rohrwacher dreht Filme voller Wunder. Ihr vierter Spielfilm La Chimera ist eine sinnliche Reise in die Vergangenheit.

FB *Frau Rohrwacher, die Hauptrolle in La Chimera wird vom britischen Schauspieler Josh O'Connor gespielt. Stimmt es, dass Sie das Drehbuch für ihn umgeschrieben haben?*

AR Ja, in der ersten Fassung des Films war Arthur ein Mann höheren Alters – jemand, der sich am Ende seines Lebens befindet und auf seine früheren Erfahrungen zurückblickt. Der Fokus des Films sollte auf seiner Vergangenheit liegen. Dann lernte ich Josh kennen und entdeckte ein paar Eigenschaften an ihm, die ich bewundernswert finde. Er hat eine jugendliche Anmut, eine Art naive Nostalgie, und gleichzeitig scheint er getrieben von einer inneren Wut, die wirklich ansteckend war. Daraufhin habe ich die Figur für ihn umgeschrieben. Die Geschichte ist ähnlich, aber sie hat durch Josh einen komplett anderen Geschmack bekommen. Er verkörpert diesen seltsamen Helden, tragisch und komisch zugleich, mit einer Portion Ironie.

AR Ich bin in einer Gegend aufgewachsen, in der die Vergangenheit stets mit der Gegenwart verwoben ist. In meiner Kindheit kam es häufig vor, dass sich irgendwelche Männer nachts daran machten, die Gräber auf den Friedhöfen zu öffnen, um darin nach Kunst und Wertgegenständen zu suchen. Diese Dreistigkeit hat mich immer erschreckt. Und zwar geht es mir dabei gar nicht so sehr um den kriminellen Aspekt, sondern vielmehr um die Tatsache, dass diese Männer das heilige Gesetz verletzen. Dass sie ein Grab einfach so öffnen, weil sie sich aus irgendeinem Grund berechtigt fühlen, etwas, das der Vergangenheit angehört, seiner sakralen Bedeutung zu berauben.

FB *Und diese Bedeutung impliziert, dass die Dinge, die dort im Verborgenen liegen, gar nicht dazu bestimmt sind, jemals wieder von den Lebenden gesehen zu werden.*

«Es war immer mein Traum, Dokumentarfilme zu drehen, aber ich traue mich nicht. Ich hadere zu sehr mit mir selbst.»

FB *Wie haben Sie sich kennengelernt?*

AR John hat mir einen Brief geschrieben, aber nicht, um mit mir zu arbeiten. Er hatte meinen Film Lazzaro felice gesehen, von dem er sehr beeindruckt war. Daraufhin haben wir ein Treffen vereinbart, einfach so. Ich wollte ihn als Menschen kennenlernen. Bei unserem Gespräch habe ich ihn sogar davor gewarnt, dass es nicht einfach ist, mit mir zusammenzuarbeiten. Ich verlange viel von meinen professionellen Schauspieler:innen, vor allem, dass sie den Laiendarsteller:innen am Set gegenüber unvoreingenommen und grosszügig sind. Oft sind die Menschen in meinen Filmen einfach Nachbar:innen von mir oder Leute, die in den Dörfern leben, in denen wir drehen. Zum Glück war Josh sehr offen dafür.

FB *La Chimera handelt von einem kürzlich aus der Haft entlassenen Grabräuber, einem sogenannten «Tombarolo», der um den Verlust seiner Geliebten trauert, während er nachts im Untergrund nach verschollenen Schätzen der Etrusker:innen sucht. Was war der Ausgangspunkt für die Geschichte, die Sie erzählen?*

AR Genau. Wenn Sie das Ägyptische Museum in Turin besuchen, wo es eine riesige und umfangreiche Sammlung von Artefakten antiker Kunst gibt, dann wurden viele der Objekte dort wunderschön angefertigt, um überhaupt nie von Menschen gesehen zu werden. Sie waren stets hinter Türen in Tunneln unter den Pyramiden versteckt. Diese Vorstellung, dass Kunst geschaffen wird, um unsichtbar zu sein, fasziniert mich sehr. Natürlich steckt auch da eine göttliche Hierarchie dahinter, und sie ist nicht besser als unsere heutige wirtschaftliche oder soziale Hierarchie, aber vielleicht sollten wir alle ein bisschen mehr schätzen lernen, was im Verborgenen liegt.

FB *Was hat es mit dem Phänomen der Tombaroli in Italien auf sich?*

AR Die Grabräuberei hat eine grosse Tradition in Italien und dem Mittelmeerraum, vor allem an der Südküste. In den Achtziger- und Neunzigerjahren finanzierte dieser illegale Handel viele Bewegungen und Initiativen durch den Verkauf von Artefakten. Früher war es Mode, sich in einem Sarkophag

umgeben von Kunst und Schmuck begraben zu lassen, wenn man es sich leisten konnte. Maria Calas ist ein berühmtes Beispiel dafür.

Heute sagen die Tombaroli, dass das Geschäft nachgelassen habe. Nicht des Gesetzes wegen oder weil sie Angst davor hätten, gefasst zu werden, sondern weil weder die alten noch die jungen Männer kräftig genug seien, um die Gräber auszuheben.

FB *Ihre Filme sind immer in der Realität verwurzelt, aber gleichzeitig steckt auch viel Magie in ihnen. Wie würden Sie Ihren spezifischen Stil des Filmemachens beschreiben?*

AR Es ist sehr schwierig, zu sagen, warum ich einen bestimmten Stil wähle oder welcher Stil das genau ist. Die Art, wie man eine Geschichte erzählt, hängt davon ab, wie man die Welt versteht. In all meinen Filmen ist der Blick irgendwie auch der Versuch, in die Dinge hineinzuschauen, die Seele der Dinge zu sehen. Um das Sichtbare im Unsichtbaren zu sehen. Deshalb benutzen die Leute gerne den Begriff «magischer Realismus», wenn es um meine Form des Filmemachens geht. Aber ich gehöre keiner bestimmten synthetischen Filmbewegung an, sondern versuche lediglich die Verbindung zwischen zwei verschiedenen Erfahrungen, der des Sehens und der inneren Wahrnehmung, herzustellen.

FB *Das hat offenbar auch mit Ihrer Erziehung zu tun. Denn Sie haben einmal gesagt, dass Sie und*

Ihre Schwester Alba eine ähnliche Vorstellungskraft besitzen.

AR Wir haben als Kinder viele Limitierungen erfahren. Wir lebten an einem sehr isolierten Ort mit geringer bis fast gar keiner Verbindung zur Aussenwelt. Für uns war es das grösste Abenteuer und zugleich die grösste Herausforderung, diese Zwänge und Beschränkungen zu überwinden.

FB *Welche Rolle spielten Märchen in diesem Prozess der Überwindung?*

AR Ich habe die italienischen Märchen geliebt, die Italo Calvino zusammengetragen hat. Aber natürlich gibt es auch ältere Sammlungen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Das Besondere an den italienischen Märchen ist, dass die Protagonist:innen nicht Prinzen und Prinzessinnen sind, sondern Hirt:innen, Mühlenbesitzer:innen oder Fischer:innen. Es ist die Magie des Lebens dieser einfachen Leute, die in den Erzählungen steckt.

FB *In La Chimera gibt es eine Szene, die an Roma von Federico Fellini erinnert. Dort stossen Arbeiter beim Bau einer U-Bahn durch Zufall auf eine alte Katakomben mit leuchtenden Fresken, die innerhalb kürzester Zeit ihre Schönheit verlieren. Hat der Film eine besondere Bedeutung für Sie?*

AR Es ist tatsächlich ein sehr wichtiger Film für mich, weil er von der Erfahrung des Sehens erzählt, vom Zusammenprall der zeitgenössischen mit der



antiken Welt. Was ich an Fellini mag, ist jedoch gar nicht so sehr die Art und Weise, wie er eine Geschichte inszeniert, sondern der Kontext, in dem er sie erzählt. Die spezielle Szene, auf die Sie anspielen, wurde mir so auch von den Tombaroli beschrieben. Es ist die erstaunliche Erfahrung der Entdeckung eines verschlossenen antiken Raums, der sich den Augen für eine Sekunde öffnet und im gleichen Moment wieder verschwindet, weil die Fresken durch die frische Luft sofort zerstört werden.

FB *Faszinierend an Ihren Filmen ist immer, wie Sie darin mit der Zeit spielen. Diesmal inszenieren Sie besonders den Kontrast zwischen Beschleunigung und Stillstand. Was bedeutet Zeit im Film für Sie?*

AR Wenn man einen Film macht, muss man zwangsläufig über das Konzept von Zeit und Raum nachdenken. Ein Film hat eine bestimmte Länge, und mein erster Gedanke ist immer: Wie kann ich die Menschen in dieser begrenzten Zeitspanne in mein Universum hineinversetzen? Ich möchte die Zuschauer:innen nicht nur in die Geschichte einbeziehen, sondern die Zeit so verschieben, dass sie sich gleichzeitig inner- und ausserhalb des Geschehens erleben. Und das ist der Grund, warum der Rhythmus und das Tempo des Films manchmal langsam und manchmal sehr schnell ist. Es ist so, wie wenn man ein Buch liest. Manchmal konzentriert man sich mehr und liest langsam, manchmal fängt man

an, die Seiten schneller durchzugehen. Man hat ein unterschiedliches Lesetempo, und so ist es auch bei meinem Film.

FB *Sie drehen, bis auf einige Ausnahmen, vor allem Spielfilme. Dennoch wohnt Ihrem Blick immer auch eine gewisse dokumentarische Qualität inne.*

AR Es war immer mein Traum, Dokumentarfilme zu drehen, aber ich traue mich nicht. Ich hadere zu sehr mit mir selbst. Ich könnte niemals Menschen in ihrem wirklichen Leben filmen und sie damit gewissermassen ans Kreuz nageln. Dagegen erscheint mir die Vorstellung, jemandem die wundervolle Möglichkeit zu geben, sein eigenes Leben hinter dem einer fiktiven Gestalt zu verstecken, als eine reizvolle Alternative. Zum Beispiel handelte es sich bei den Protagonist:innen in *Lazzaro felice* grösstenteils um echte Bäuerinnen und Landwirte. Aber natürlich leben sie heute nicht mehr in einer Grossfamilie, abgeschottet von der Welt, wie man es im Film sieht. Das heisst, sie spielen eine Rolle, die nicht unbedingt ihrer unmittelbaren Lebenssituation entspricht. Trotzdem handelt es sich um Lai:innen und ich hätte mich nicht getraut, auch nur eine Aufnahme zu steuern. Wir haben stets um Erlaubnis gefragt, ob wir das Material verwenden dürfen. Ausserdem haben wir jede Einstellung vorab bis ins kleinste Detail geprobt, auch wenn es im Film eher den Anschein hat, als sei vieles improvisiert. Das detaillierte Proben hat aber eher etwas



mit meinem Perfektionismus zu tun und weniger mit meiner Herangehensweise als Regisseurin.

FB Was ist für Sie das Wesentliche am Filmemachen?

AR Mir geht es in erster Linie darum, die Zuschauer:innen in eine neue Welt zu entführen – eine Welt, die ich selbst auch erforschen möchte. Die Geschichte ist natürlich auch sehr wichtig. Aber am spannendsten finde ich es, dem Publikum die Möglichkeit zu geben, seine eigenen Bezüge zu dem Universum herzustellen, das es besucht, wenn es sich einen meiner Filme ansieht. Die Zuschauer:innen müssen ihren eigenen Weg finden. Das heisst, ich verlange einiges ab. Das Filmerleben soll sein, als würde man in einem fremden Land aufwachen, und plötzlich geht es darum, sich in einer komplett neuen Situation mit völlig unbekanntem Menschen zurechtzufinden.

FB Eine Figur in Ihrem Film heisst Italia. Wofür steht ihr Name?

AR Mir gefällt daran, dass sie eine Ausländerin ist, die in einem rassistischen Land wie Italien lebt und den Namen des Landes selbst trägt. Ich wollte damit auch an die Tatsache erinnern, dass wir Italiener:innen in der Vergangenheit sehr viel in andere Länder migriert sind. Wir waren es also, die das Land verliessen, um woanders zu leben. Und jetzt landen viele Menschen an unseren Küsten und wir haben vergessen, wie sich das anfühlt. Vielleicht nannten ihre Eltern sie Italia, weil sie davon träumten, nach Italien zu gehen, wer weiss. Ich lege bei der Namensgebung meiner Figuren immer Wert darauf, dass sie einen gewissen Bezug zu mir, zu meiner Persönlichkeit haben. Oftmals handelt es sich dabei um literarische Referenzen, wie Gelsomina in Le meraviglie oder Lazzaro in Lazzaro felice. Oder sie beziehen sich auf die Welt, aus der sie stammen. Und für mich ist dabei immer zugleich ein Stück Mythos und Wahrheit im Spiel.

FB Ihren Figuren wohnt oft eine erfrischende Unschuld inne, eine kindliche Leichtigkeit, die uns abhandenkommt, je älter wir werden.

AR Ich mag unschuldige Figuren. Genau wie ich einfache Bilder mag, um komplizierte Sachverhalte zu beschreiben oder komplexe Themen zu behandeln. So wie jenes des roten Fadens, der in La Chimera ja tatsächlich vorkommt und sich zugleich metaphorisch durch die Geschichte zieht. Dieser Faden kann als Stereotyp gesehen werden. Aber er trägt auch eine Klarheit und Schönheit in sich, die mich unweigerlich anspricht. Mir gefällt, dass meine Figuren sich der grossen Probleme um sie herum oftmals nicht bewusst sind. Auf die gleiche Weise spüren

auch die einfachen Bilder nichts von der Last, die wir ihnen auferlegen.

FB Ihre Filme sind von religiösen Motiven durchzogen. Was ist Ihre Beziehung zu Religion und Glauben?

AR Ich stamme nicht aus einer religiösen Familie. Ich wurde nie getauft und habe in meiner Kindheit nie einen Fuss in eine Kirche gesetzt. Mittlerweile hat sich das geändert, allerdings nur aus arbeitstechnischen Gründen. Für meinen Film Corpo celeste musste ich zwangsläufig in die Kirche, um zu sehen, wie Religion heutzutage vermittelt wird. Aber privat kriegen mich auch heute keine zehn Pferde in ein Gotteshaus. Trotzdem stamme ich aus einem katholischen Land und habe ein bestimmtes Gefühl für Religion, wobei dieses Gefühl ausschliesslich auf einem prähistorischen Glauben beruht, nicht auf einem dogmatischen. Meine Religion ist die des Glaubens an die Menschlichkeit. Und damit bin ich bisher immer sehr gut ausgekommen. ■

ALICE ROHRWACHER wurde 1981 in Fiesole bei Florenz geboren und studierte Literatur und Philosophie an der Universität Turin. 2005 wirkte sie als Drehbuchautorin und Filmeditorin in Un piccolo spettacolo von Pierpaolo Giarolo mit. Corpo celeste (2011) war ihr Spielfilmdebüt und gewann unter anderem den Ingmar Bergman International Debut Award. Für ihren 2022 erschienenen Kurzfilm Le pupille erhielt sie bei den 95. Academy Awards eine Oscar-nominierung. Ihr neuester Film La Chimera startet am 12. Oktober 2023 in Deutschschweizer Kinos. Eine Rezension zum Film finden Sie auf Seite 65.