

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 6

Rubrik: Film am Bildschirm

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: 11.01.2026

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

Martin Schlappner

Ermanno Olmis frühe Filme

Ausserhalb Italiens sind die frühen Filme von Ermanno Olmi wenig bekannt geworden. Die Kinos haben sich um sie kaum gekümmert, und wenn nunmehr nördlich der Alpen das Fernsehen sie zu entdecken sich anschickt, holt es verdienstvoll Versäumtes nach. Sicher zwar kann man nicht sein, ob dieses Nachholen nicht nur deshalb geschieht, weil der Bildschirm unersättlich nach Programmen verlangt.

Immerhin, Ermanno Olmi Frühwerk, das heisst seine drei ersten Langfilme, – wenn auch keiner von seinen über 30 kurzen Dokumentarfilmen –, wird auf dem Bildschirm präsent. Es kommen damit Filme wieder, die in ihrer Zeit, als wieder einmal und nicht zum letzten Mal von der angeblich tödlichen Krise des italienischen Films die Orakel gingen, Zeugnisse für die gesellschaftliche Gegenwart ihres Landes waren. Filme, die Zeugnisse für damals, als die Wirtschaft Italiens sich optimistisch auf Expansionskurs gegeben hatte und man zumindest im Norden des Landes von einem Wirtschaftswunder zu reden begann, bis heute zudem geblieben sind.

«*Il tempo si è fermato*» (1959), «*Il posto*» (1961) und «*I fidanzati*» (1963) sind Filme aber auch, die überdauert haben, weil in ihnen eine starke poeti-

sche Substanz lebendig ist: die Poesie eines sanften Realismus, der aus der sorgsam liebevollen Beobachtung des Menschen bei seiner Arbeit entwickelt wird. Es sind so Filme auch, die – neben den Filmen anderer, mit Ermanno Olmi gleichaltriger Autoren wie etwa der Brüder Taviani – Beispiele dafür sind, wie sich der Neorealismus, den viele für abgestorben hielten, fortsetzte und veränderte und eine Tradition zu bilden begann, in welcher sich seine Qualitäten immer wieder erneuerten: seine gesellschaftskritische, seine moralistisch-politische Gewissensprüfung, seine Verpflichtung von Individuum und Kollektiv zur Humanität, seine Einstimmung auf die Forderung, dass Themen der Filme immer die eigenen Angelegenheiten des Landes und der Zeit zu sein hätten, und seine aus dieser Zeitnähe entspringende ästhetische Konsequenz, Chroniken zu erstellen, auch wenn deren formale Ausbildung jeweils eine andere wurde.

Ermanno Olmi steht in dieser Tradition, und er hat in ihr einen unverwechselbaren Platz. Zum Film kam Ermanno Olmi, der am 24. Juli 1931 in Bergamo geboren wurde und der seine Heimat nie verlassen, die Provinz nie zugunsten Roms aufgegeben hat, im Jahre 1953, als er die Elektrizitätsgesellschaft Edisonvolta die Filmabteilung organisierte. Seine ersten Arbeiten waren Auftragsfilme, Dokumentarfilme über die Erstellung von elektrischen Überlandleitungen, die Einrichtung von Turbinen, den Bau von Staudämmen.

Es sind Auftragsfilme, die beweisen, dass auch sie – was immer Ideologen des puristisch interpretierten Autorenfilms dagegen einwenden mögen – die Handschrift von Autoren tragen können: in jedem dieser Kurzfilme – etwa in «*La pattuglia di Passo S. Giacomo*» (1954) oder

Sendetermine

Montag, 25. März, 21.30 Uhr, TV DRS:
«*Il posto*» (Originalversion mit Untertiteln).

Donnerstag, 28. März, 20.05 Uhr, TV DRS:
«*Il tempo si è fermato*» (deutsch synchronisiert).

Montag, 1. April, 21.30 Uhr, TV DRS:
«*I fidanzati*» (deutsch synchronisiert).

«*La mia valle*» (1955) und «*Tre fili fino a Milano*» (1958) – entfaltet sich eine erzählerische Sensibilität, deren Gegenstände nicht so sehr, nicht ausschliesslich die zu verrichtenden Arbeiten sind, als vielmehr und vor allem die Menschen, die diese Arbeit tun. Es sind kurze Filme, die, ohne dass sie den Auftrag, etwa den Bau eines Staudammes (in «*La diga sul ghiacciaio*, 1954), je vernachlässigen würden, beobachtend, teilnehmend, mit forschender Aufmerksamkeit dem arbeitenden Menschen nahe sind.

Auch «*Il tempo si è fermato*» hätte ein Auftragsfilm dokumentarischen Zuschnitts werden sollen. Die Edisonvolta erstellte damals ein neues Wasserkraftwerk im Val d'Avio, einen Staudamm in einer Höhe von 2800 Metern. Was unter den Händen Ermanno Olmis entstand – und was von einem mäzenatischen Auftraggeber gefördert wurde –, war ein abendfüllender Dokumentarfilm über zwei Männer, die den Winter über das Baugebiet des Dammes auf dem Adamello oberhalb der Vedretta del Veneròcolo bewachen. Es ist die Geschichte einer täglichen Arbeit, die schlicht getan werden muss und die viel Ausdauer, viel Selbstvertrauen abfordert; und es ist die Geschichte der menschlichen Schwierigkeiten, die sich zwi-



schen diesen beiden Männern ergeben.

Die einzigen Figuren sind ein Alter, der ein Einheimischer, ein Bergamaske ist, und ein Junger, ein Student, der, als Hilfswärter engagiert, noch lange die Stadt in sich mitträgt, nach und nach aber überwältigt wird von der strengen Natur des Bergwinters und lernt, ihm seinen Willen entgegenzusetzen. Ein Film, der voll ist von der Poesie der erhabenen, ebenso schönen wie erschreckenden Gebirgslandschaft, der Poesie aber auch der Dinge, der alltäglichen Verrichtungen. Eine Poesie, die, mag zuweilen das Bild vor der Versuchung durch das Ornament nicht ausweichen, von äusserster Ernsthaftigkeit ist, denn sie verharret bei den Dingen, prüft die Realität und stellt den Menschen, wie es einst auch Robert Flaherty getan hat, als den Aus-

harrenden und daher schliesslich Überlegenen gegen die Natur, die ihn ständig herausfordert.

Auch *«Il posto»* hat als produzierende Gesellschaft die Edisonvolta zum Mäzen. Angegliedert waren ihr damals die beiden Produktionshäuser *«22 Dicembre»* und *«24 Horses»*, die in Mailand zum Zweck gegründet worden waren, Projekte von Autorenfilmen zu finanzieren, die anderwärts kaum Geldgeber gefunden hätten. In Mailand, der Industriestadt, spielend, begnügt sich *«Il posto»* mit zwei Protagonisten: einem Jungen, Domenico, der, aus einem Provinznest hergereist, bei einem grossen Industrieunternehmen sich um eine Stelle bewirbt, und einem Mädchen, das im gleichen Haus ebenfalls eine Anstellung erhält. Die Geschichte des Mädchens, dem Domenico

einige Male begegnet, zu dem er aber nie in eine nähere Beziehung gelangt, läuft am Rande der Geschichte des Jünglings mit, der, ein gutwilliger, aber schüchterner und linkischer Bursche, der Marter von Eignungstesten ausgesetzt wird und dann doch nur einen schäbigen Posten zugeteilt bekommt.

Was Ermanno Olmi mit *«Il tempo si è fermato»* eingeleitet hatte, brachte er in *«Il posto»* zum ersten Mal zur Vollendung: jenen Stil des phänomenologischen Realismus, der auf seine Art – anders also als es bei Francesco Rosi geschah – die Chronik erneuern sollte. Beobachtung wird neben Beobachtung gestellt, scheinbar ohne Intervention durch den Autor. Und dennoch ist diese vorhanden, erkennbar am Humor, der schon satirischen Ironie, mit der die



Protagonisten, insbesondere der Jüngling, mit den Uebeln und insbesondere dem Unbehagen konfrontiert werden, die am Horizont dieser Industriegesellschaft und ihres Wachstumsbooms bereits aufscheinen.

Dass Ermanno Olmi ohne die ideologisch-vorschnelle Rebellion gegen die dargestellten Verhältnisse am Arbeitsplatz auskommt, macht die Stärke seiner Beobachtung aus. «Il posto» entwirft so, wie später «I fidanzati» und auch in «Un certo giorno» (1968), die Atmosphäre eines Arbeitsplatzes, die «condition humaine» in einem industrialisierten Italien, in welches eben auch der Wohlstand eingezogen ist. Und dieser Entwurf, aus Einzeleindrücken von expressiver Einfachheit zusammengesetzt, zeigt ohne Anmassung und gesellschaftskritischem Übereifer die Probleme auf, wie sie sich aus der Spannung zwischen beruflicher und privater Sphäre immer ergeben. Dass des Domenico Ambitio-

nen sich nicht erfüllen, ist ein Thema, das, in anderer beruflicher Konstellation, Ermanno Olmi dann in «Un certo giorno» erneut aufgegriffen hat. Und wenn in diesem Film, der im Grunde ebenfalls in die Reihe der Frühwerke gehört, auch von der Entfremdung die Rede ist, die einer in seinem Beruf oft zu erleiden hat, so handeln umgekehrt «I fidanzati» von der Aufhebung solcher Entfremdung zwischen einem Paar, das eben Beruf und Gewöhnung auseinandergebracht haben.

Ein Arbeiter aus dem Norden wandert nach dem Süden aus, wo grosse Industrien im Aufbau sind und Spezialisten gebraucht werden. Hier ist ihm ein sozialer Aufstieg sicher, hier kann er sich auch, so denkt er, aus der Gewöhnung retten, zu welcher sein Verhältnis zu seiner Braut verschüttet ist. Was er aber erwartet, dass die Entfernung nämlich das Verhältnis auf schmerzlose Art löse, trifft nicht ein. Die Entfernung macht die

Links oben: Natale Rossi und Roberto Seveso in «Il tempo si è fermato».
Rechts: aus «Il posto» von Ermanno Olmi.



Bindung tiefer, macht sie endgültig, auf beiden Seiten.

«I findazati», dramaturgisch originell dank dem ungewöhnlichen Gebrauch von Rückblendungen und ineinander verschlungenen Brieflesungen, die beide den Pointillismus der Beobachtungen noch verstärken, sind ein Film, in welchem Ermanno Olmi die an Fakten äusserst arme Geschichte vollends eintaucht in eine Stimmung von Lyrik. Zuweilen dünkt es einen, dass es in dieser lyrischen Evokation des Verhältnisses eines Mannes und einer Frau zueinander auch Passagen gibt, welche die poetische Substanz trüben. Aber stärker setzen sich dann doch immer die Behutsamkeit und die Redlichkeit durch, die zuletzt, ins Ganze gesehen, sich zu einer Haltung stiller Verklärung runden und den Zuschauer mit dem Gefühl entlassen, glücklich geworden zu sein.

Vielleicht war es dennoch überraschend, dass Ermanno Olmi nach «I fidanzati» eine Pause einlegte, dann mit jenem Film herauskam, der ihm auf der Linken den Vorwurf einbrachte, zu Kreuze gekrochen zu sein: «... E venne un uomo», eine Biografie über Papst Johannes XXIII. Das ist keine Hagiografie, sondern die Biografie eines Mannes und Priesters, der, aus der Kraft seines Glaubens heraus, zu einer Persönlichkeit reifte, welcher die Gnade der Vermittlung, auch und gerade zwischen den Menschen, zuteil wurde. Man wird, sobald die späteren Filme Ermanno Olmis, vorab «L'albero degli zoccoli» und die Filme danach, in den Blick geraten, «... E venne un uomo», der die Perspektive auf den Menschen zugleich aufriss und vertiefte, nicht ausser acht lassen dürfen. Der Ton der Versöhnlichkeit jedenfalls hat im frühen Werk dieses auch heute noch eher aussenseiterischen Künstlers seine Wurzeln. ■

ZORRO oder ZOOM

Zum neugestalteten ZOOM hat die Redaktion über ein Dutzend Leserbriefe erhalten, die sich lobend und tadelnd mit der neuen Aufmachung der Zeitschrift befassen. Sie sind, teilweise gekürzt, nachstehend abgedruckt. Die vorgebrachte Kritik hat bereits zu Verbesserungen in bezug auf die Lesbarkeit geführt: kräftigere Bildlegenden, übersichtlichere Gestaltung des Inhaltsverzeichnisses usw. Die Redaktion dankt allen, die – schriftlich oder mündlich – die Mühe einer Stellungnahme auf sich genommen haben, und hofft, dass die Leserinnen und Leser ihre Arbeit auch weiterhin kritisch begleiten werden.

Herzliche Gratulation zu Eurem neuen ZOOM. Bravo. Das habt Ihr gut gemacht. Chapeau.

Ueli H., Zürich

Die Aufmachung Ihres «Zombie-Heftchens» macht sich gut zwischen den Jerry-Cotton- und sonstigen Krimi-Broschüren.

Roland G., Luzern

Heute fischte ich die erste Ausgabe des neuen ZOOM aus dem Briefkasten und war erst einmal – ziemlich enttäuscht. Das Titelblatt scheint mir nämlich reichlich misslungen. Der Stil erinnert sehr an den der sechziger Jahre (Schrifttypen, Farbzusammenstellung, Aufteilung Textfeld-Bildfeld-«Titelfeld»). Auf den ersten Blick: ein Groschenroman von Zauber- kreis oder Bastei?

Ganz anders die Gestaltung des «Innern». Das Zusammenspiel von grotesken Univers- und modernen, schwungvollen Schrifttypen wirkt sehr reizvoll. Innerhalb des Heftes also eine moderne, saubere grafische Gestaltung. Schade, dass dieses Konzept gerade von der Titelseite gebrochen wird. Wie oben erwähnt, scheint mir das Layout zu sehr unterteilt, wie man dies in den sechziger Jahren gemacht hat. Hier wirken dann die unterschiedlichen Schrifttypen «vorsintflutlich».

Es wäre bedauerlich, wenn ich jedem Besucher erklären müsste, ich sammle nicht den ZORRO, sondern das ZOOM, eine Filmzeitschrift Jahrgang 85.

Peter Samuel J., Biel

Nr. 1 und Nr. 2 kamen bei mir beschädigt an. Entweder muss das Titelblatt wie früher wieder aus widerstandsfähigerem Papier sein, oder das Heft sollte in einem Umschlag versandt werden.

Das im Schwarztönen gehaltene Titelblatt finde ich weder «jugendlich» noch «frisch». Es hat