

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 53 (2011)  
**Heft:** 313

**Artikel:** Zwischen Verharren und Aufbruch : The Tree von Julie Bertucelli  
**Autor:** Midding, Gerhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864208>

### **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:** 30.03.2025

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

# Zwischen Verharren und Aufbruch

THE TREE von Julie Bertucelli



Es ist ein schweres, sperriges Gut, das der Vater während des Vorspanns durch halb Australien transportiert. «Oversize» ist seine Ladung gekennzeichnet, als würde man das nicht sofort mit eigenen Augen erkennen. Auf der Ladefläche des Lastwagens ist ein Fertighaus festgezurr, dessen Breite beinahe die ganze Cinemascope-Leinwand ausfüllt. Sicher rangiert der Vater seine Last durch kleine Ortschaften und die menschenleere Landschaft.

Die Französin Julie Bertucelli hat ihren zweiten Film in Australien gedreht und erinnert von den ersten Bildern an daran, dass der fünfte Kontinent ein Einwandererland wie die USA ist. Die Lebensräume und ihre Ausstattung, das hat sie schon mit ihrem ersten Spielfilm *DEPUIS QU'OTAR EST PARTI* bewiesen, besitzen eine enorme Bedeutung für die Regisseurin. Sie sind eine zentrale Quelle, aus der sich ihre erzählerische Sensibilität speist. In Australien unterwirft die Weite von Natur und Landschaft das menschliche Leben anderen

Gesetzen. Sie erfordert eine gleichsam mobile Form von Sesshaftigkeit. Das Wohnen wird geschichts- und fundamentloser. Man muss keine Wurzeln schlagen, ein Provisorium genügt, von dem man sich leicht verabschieden kann. Das Fertighaus, das der Vater an sein Ziel bringt, wird den Boden, auf dem es steht, nur berühren, aber sich nicht darin versenken. Auch das Haus, in dem er mit seiner Familie wohnt, hat keinen Keller. Von Wurzeln wird noch zu reden sein. Verharren und Aufbruch sind zwei Pole, zwischen denen sich das Leben der Figuren in diesem bewegen wird. Auch er transportiert eine schwere, sperrige Fracht, mit der die Regisseurin ebenso umsichtig zu rangieren weiss wie der Vater in der Eröffnungsszene.

Bei der Heimkehr von seiner Fernfahrt erliegt dieser freilich einem Herzinfarkt und hinterlässt eine Witwe mit vier Kindern. Jeder von ihnen muss auf eigene Weise mit dem Verlust fertigwerden. Dawn desertiert anfangs

aus ihrer Mutterrolle, zieht sich tagelang in ihr Schlafzimmer zurück. Den Kindern kann sie in dieser schweren Zeit zunächst keine Stütze sein, lässt sie allein mit der Herausforderung des Alltags. Sie liefert kein Vorbild dafür, wie man trauert, und keine Anleitung für die unfassliche Aufgabe, im Kindesalter und als Halbwüchsiger das eigene Leben rekonstruieren zu müssen. Die achtjährige Simone findet einen eigenwilligen Weg, mit ihrem Schmerz umzugehen, einen, der es ihr auch erlaubt, ihren Spieltrieb und ihre Wissbegierde auszuleben. Sie hält Zwiesprache mit dem grossen Feigenbaum, der neben ihrem Wohnhaus aufragt und dessen weit ausladenden Wurzeln es fest umfassen halten. Er wird zur Trutzburg ihrer Trauer. In ihm glaubt Simone die Seele des Vaters aufgehoben. Der Titel der Romanvorlage der Australierin Judy Pascoe besiegelt dieses Einverständnis: «Our Father who art in the Tree».

## «Die Trauer ist eine Art von Exil»

Gespräch mit Julie Bertucelli

Wie gross ist die Seele eines Menschen, fragt sie einmal. Der imposante Wuchs des Baums scheint das Mass dafür zu geben. Er strahlt Erhabenheit aus. Tagtäglich erklimmt sie dieses neue Zuhause des Verstorbenen und vertraut ihm im Versteck des Geästs ihre Gedanken und Gefühle an. Sie hat die Gewissheit, dort Antworten auf ihre Fragen zu erhalten. In Julie Bertucellis Filmen bedeutet der Tod nicht das Ende der Kommunikation, er hat nicht das letzte Wort. Bereits in *DEPUIS QU'OTAR EST PARTI*, wo die verstorbene Titelfigur in erfundenen Briefen gleichsam am Leben erhalten wird, setzen Verlust und Abwesenheit eine Phantasie frei, die die Grenzen überschreitet. Die Phantasie eröffnet auch in *THE TREE* die Möglichkeit einer therapeutischen Erfahrung, eines Heilungsprozesses. Auch Dawn gerät trotz anfänglichen Widerstands in den Bann des Baumes: Die überforderte Mutter nimmt die Lehre ihrer Tochter an, wie der Einsamkeit beizukommen ist.

Die Symbolik ist im Kino in Verruf geraten. Wir misstrauen ihrer Lesbarkeit, weil sie ihre Absichten allzu deutlich zu erkennen gibt; sein zentrales Sinnbild führt *THE TREE* ja bereits im Titel. Bertucelli hat keine Scheu, sich seiner metaphorischen Erzählfkraft anzuvertrauen, die der Idee des Wachsens und Gedeihens eine solide Konsistenz verleiht. Stets bedenkt sie die Doppelwertigkeit der Metapher, der Baum schillert zwischen Animismus und Konkrektion. Denn entkleidet man die Symbole ihrer übertragenen, uneigentlichen Bedeutung, bleibt ihre Anschaulichkeit. Bertucellis Film entfesselt einen sanften Furor der Konkrektion, ist auf emphatische Weise einem Gestus der Präsentation verpflichtet. Es ist eine schöne, animistische Verknüpfung, wenn Simone in einer Szene Ameisen betrachtet, die über das Grab ihres Vaters krabbeln und sich dann nach einem Umschnitt diese Bewegung im Baum fortzusetzen scheint. Der Zuschauer weiss das Mädchen in Gesellschaft,

im Geleit einer Präsenz, die verborgen ist und dennoch sichtbar werden kann.

Derlei Szenen sind ein Prüfstein für moderne Sehgewohnheiten. Aus den Western John Fords sind uns solche Beschwörungen von Transzendenz vertraut. Die Innigkeit, mit der John Wayne in *SHE WORE A YELLOW RIBBON* am Grab seiner Frau deren Rat sucht, besitzt eine Selbstverständlichkeit, die nicht unseren rationalen Widerspruch weckt. Im Gegenwartskino führt ein solcher Moment den Zuschauer unweigerlich an einen Scheideweg. Bertucelli lässt ihren Film zwischen dem Prinzip des Möglichen und des Märchenhaften pendeln. Der Baum scheint regelmässig in das Leben der Hinterbliebenen einzugreifen. Nachdem Dawn ein erstes, heimliches Rendezvous mit ihrem neuen Arbeitgeber hat, bricht ein Ast und stürzt in ihr Schlafzimmer. Bald bedrohen die Wurzeln das Weiterleben im Haus so massiv, dass er gefällt werden soll. Bertucellis Fabel kulminiert in einem Orkan, bei dem der Widerstreit zwischen Verharren und Aufbruch von den Kräften der Natur entschieden wird. Am Ende des Films steht wie an seinem Anfang eine Autofahrt. Sie markiert den zuversichtlichen Aufbruch in eine ungewisse Zukunft. Das Leben kann erst in einer geraden Linie weitergehen, nachdem sich ein Kreis geschlossen hat.

Gerhard Midding

R: Julie Bertucelli; B: Elisabeth J. Mars, Julie Bertucelli; nach «Our Father Who Art in The Tree» von Judy Pascoe; K: Nigel Bluck; S: François Gedigier; A: Steven Jones-Evans; Ko: Joanna Mae-Park; M: Grégoire Hetzel. D (R): Charlotte Gainsbourg (Dawn), Marton Csokas (George), Morgana Davies (Simone), Aden Young (Peter O'Neill), Gillian Jones (Vonnie), Penne Hackforth-Jones (Mrs Johnson), Christian Bayers (Tim), Tom Russell (Lou), Gabriel Gotting (Charlie), Zoe Boe (Megane). P: Les Films du Poisson, Taylor Media; Yaël Fogiel, Sue Taylor. Frankreich, Australien 2010. 92 Min. CH-V: Filmcoopi Zürich

**FILMBULLETTIN** Ein Titel im Vorspann lautet: «Beruht auf einem Drehbuch von Elisabeth J. Mars». Es ist eine Selbstverständlichkeit, dass ein Film auf einem Drehbuch basiert. Weshalb heben Sie es dennoch hervor?

**JULIE BERTUCELLI** Das war eine vertragliche Verpflichtung. Die Entstehungsgeschichte des Films war kompliziert und langwierig. Ursprünglich wollte ich ein anderes Buch verfilmen, «Il Barone rampante» («Der Baron auf den Bäumen») von Italo Calvino. Ich war also bereits auf der Suche nach einem Stoff, in dem Bäume eine wichtige Rolle spielen. Meine Produzentin gab mir dann Judy Pascoes Roman. Wir fanden allerdings bald heraus, dass bereits eine australische Produzentin eine Option darauf hatte. Ein Drehbuch hatte sie bereits in Auftrag gegeben, aber noch keinen Regisseur gefunden. Ich kontaktierte sie und sagte «Ich bin zwar weit weg, aber wir scheinen die gleiche Idee, den gleichen Wunsch zu haben.» Sie akzeptierte eine Co-Produktion mit Frankreich. Eine Bedingung war, dass ich abwarten sollte, bis das bestellte Drehbuch fertig war, bevor ich selbst mit einem Entwurf anfang. Dieses erste Drehbuch war insofern sehr nützlich, als ich sehen konnte, welche Fehler ich vermeiden musste. Im Verlauf des Schreibprozesses habe ich zwar einige Ideen daraus übernommen, aber eben auch sehr viele verworfen. Das erste Drehbuch war, wie der Roman, nur ein Sprungbrett für mich.

**FILMBULLETTIN** Wie in Ihrem Spielfilmdebüt *DEPUIS QU'OTAR EST PARTI* geht es in *THE TREE* um unterschiedliche Arten zu trauern. Tod und Abwesenheit setzen jeweils eine grosse kreative Phantasie frei.

**JULIE BERTUCELLI** Der Ausgangspunkt beider Filme ist ein Todesfall. Die Verbindung, die Sie ansprechen, ist mir jedoch erst im Nachhinein bewusst geworden. Es stimmt, in beiden Filmen sind die Figuren, besonders die

