

Zeitschrift: Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG
Herausgeber: Eisenbibliothek
Band: 76 (2004)

Artikel: Die Symbolik von Bildern aus der Eisen- und Stahlindustrie in Spielfilmen
Autor: Neumann, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-378383>

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

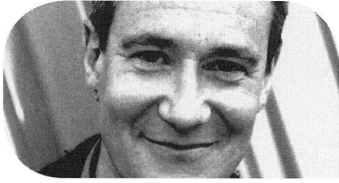
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 02.05.2026

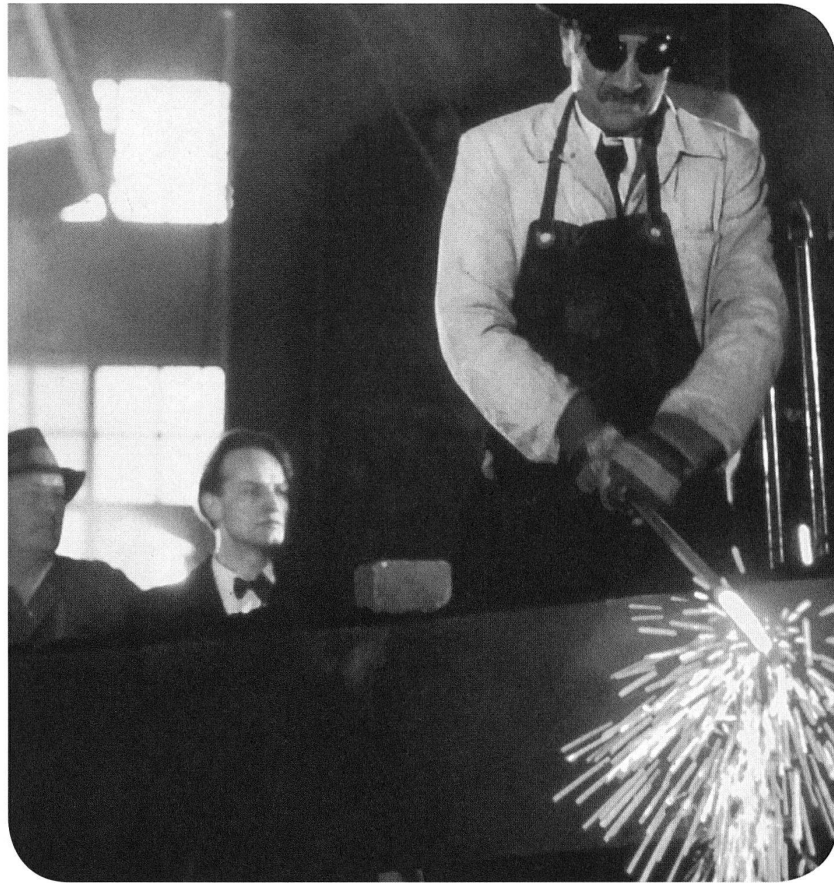
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Symbolik von Bildern aus der Eisen- und Stahlindustrie in Spielfilmen

Peter Neumann

Studium an der Universität Zürich: Allgemeine Geschichte, Publizistik und Kunstgeschichte (Lizentiatsarbeit mit dem Titel: «Der Spielfilm als historische Quelle»). 1984 bis 1991 Nachrichtenredaktor und Moderator bei «Radio 24» in Zürich. 1991 bis 1994 Redaktor und Moderator beim Film-Magazin «Film top» des Schweizer Fernsehens DRS. 1994 Chefredaktor beim Film-Spartensender «Star TV». Seit 1997 selbstständiger Produzent, Autor und Realisator für Fernseh- und Auftragsfilme, seit 2001 zudem Lehrer für Geschichte und Medienkunde an zwei Zürcher Gymnasien. Filmografie (Auszug 1993 bis 2003): «Helden im Réduit. Der Schweizer Spielfilm im Zweiten Weltkrieg» [TV-Film, 1993]; «Die Schweizer Judendörfer. Auf Spurensuche in Endingen und Lengnau» [TV-Film, 1998]; «Bergpioniere. Eine Hochtour in die Schweizer Alpingeschichte» [TV-Film, 2001]; «Grimselstrom» [TV-Film, 2002]; «Verdingkinder» [TV-Film, 2003].



Im Film «Glut» von Thomas Koerfer (CH 1983) legt der Firmenpatron selbst Hand an und verbündet sich persönlich mit dem Teufel.

Bilder aus der Eisen- und Stahlindustrie werden in Spielfilmen vor allem symbolisch und archetypisch verwendet. Das heisst, sie beleuchten nicht die Eisen- oder Stahlproduktion selbst, sondern charakterisieren vielmehr die Menschen, die in diese Industrie involviert sind. Im positiven Sinne versinnbildlichen Bilder von Hochöfen und flüssigem Metall spirituelle Erleuchtung oder verschweisste Kameradschaft. Negativ instrumentalisiert meinen sie wirtschaftlichen Niedergang oder Verführung durch den Teufel.

In Spielfilmen sind Bilder aus der Eisen- und Stahlindustrie selten und werden quasi nur «en passant», scheinbar am Rande verwendet. Und dennoch sind mir einige solcher Einstellungen als äusserst stark in Erinnerung geblieben. Bei meinen Recherchen wurde mir erst richtig bewusst, wie sehr sich diese Bilder aus der Eisen- und Stahlindustrie bei mir eingepägt haben. – So stark nämlich, dass ich sie selbst bei Filmen nicht vergessen hatte, die ich vor mehr als 25 Jahren zum letzten Mal gesehen habe.

Von der Eisenhütte nach Vietnam

Ein Beispiel dafür ist eine Szene aus dem Hollywoodfilm «The Deer Hunter»¹ von Michael Cimino aus dem Jahre 1978. Ich habe den Film damals gesehen, als er neu ins Kino kam. Seither nicht mehr. Ich glaubte mich zu erinnern, dass die Hauptfiguren in einer Eisenhütte in Pennsylvania arbeiteten.

Als ich den Film kürzlich erneut visionierte, wurde meine Vermutung bestätigt: Robert De Niro, der die Hauptrolle spielt, und seine Kumpel arbeiten tatsächlich in einer Eisenhütte in Pennsylvania. Der Umstand, dass ich mich so gut an die Szene mit De Niro bei der Eisengewinnung erinnern konnte, ist deshalb erstaunlich, weil sie nur wenige Minuten dauert. Der Film ist gesamthaft über drei Stunden lang. Im Mittelpunkt steht eine Gruppe von Stahlarbeitern aus Pennsylvania. Es sind Nachfahren von russischen Einwanderern, die als Freiwillige in den Vietnamkrieg ziehen. Dort erfahren sie die Gräueltaten des Krieges, geraten in Gefangenschaft, werden gefoltert und gezwungen, Russisch Roulette zu spielen. Später kehrt De Niro vom Krieg gezeichnet zurück nach Pennsylvania. Der Film bietet Action und Emotionen en masse. Und dennoch ist mir die kurze Szene aus der Eisenhütte geblieben. Sie steht am Anfang des Films und schildert den letzten Arbeitstag von Robert De Niro und seinen Freunden kurz vor der Abreise nach Vietnam.

Woran mag es liegen, dass sich mir die Eisenindustrie-Bilder aus «The Deer Hunter»¹ nach so langer Zeit derart einzuprägen vermochten? Bestimmte Aufnahmen aus der Eisen- und Stahlindustrie sind besonders effektiv, haben eine starke emotionale Wirkung und besitzen einen hohen Symbolgehalt: Gemeint sind vor allem die Bilder von glühendem und flüssigem Metall, aber auch die imposanten Hochofenanlagen.

Archetypen für «gut» und «böse»

Diese Sujets stehen weniger als Symbole für die Eisengewinnung oder Stahlerzeugung selbst als vielmehr für die psychologische Befindlichkeit und politisch-soziale Stellung der Menschen, die in die Eisenindustrie involviert sind, seien es nun Arbeiter oder Eigentümer. Neben den hart schuftenden Stahl- und Eisenarbeitern in ihren Schutzanzügen sind die Mitglieder reicher Familienclans, denen grosse Stahlkonzerne gehören, verschiedentlich Protagonisten von filmischen Gesellschaftsdramen geworden². Das glühende, flüssige Metall und die damit verbundenen Produktionsanlagen haben je nach Aussage des Spielfilms ganz unterschiedliche, zum Teil gegensätzliche symbolische Bedeutungen, positive und negative. Die Bilder rühren an das Unbewusste des Publikums, gehören gleichsam zum archetypischen Inventar bei der Darstellung von Gut und Böse. Dass es sich um Archetypen handelt, wird auch dadurch deutlich, dass sich sowohl die positive als auch die negative Symbolik von Bildern aus der Eisen- und Stahlindustrie über die ganze Filmgeschichte hinweg immer wieder finden lässt.

Kameradschaft und Durchhaltevermögen

Im positiven Sinne symbolisiert Eisengewinnung:

- Kraft und Potenz,
- Souveränität des schwer schuftenden Arbeiters,
- Zusammenhalt,
- kumpelhafte Kameradschaft und
- eingeschworene Gemeinschaft, die hart im Nehmen ist.

Michael Ciminos Exposition seiner Hauptfiguren in «The Deer Hunter» zielt auf diesen positiven Aspekt ab. Ciminos «Helden» sind echte Kameraden, die miteinander durch dick und dünn gehen, denen nichts geschenkt wird und für die selbst die härtesten Arbeitsbedingungen in der Eisenhütte kein Problem darstellen. Sie fühlen sich gestählt und sind bereit, in Vietnam ihren Mann zu stehen.³

Eine ähnliche Symbolik ist bei einzelnen sowjetischen Agitprop-Filmen der 1920er-Jahre festzustellen. Dort verweisen Bilder aus der Eisen- und Stahlindustrie generell auf kollektiven Aufschwung und Fortschritt. Die Wichtigkeit dieses Industriezweiges drückt sich nicht zuletzt im Namen «Stalin» selbst aus. Aufnahmen aus der Stahl- und Eisenindustrie finden sich sowohl in der frühen Sowjetunion als auch im nationalsozialistischen Deutschland, aber kaum je in Spielfilmen, sondern vor allem in dokumentarischen Propagandafilmen.⁴

Glockengiessen als spiritueller Akt

Im positiven Sinne wird die Herstellung von Eisen bzw. die Verarbeitung von flüssigem Metall in einzelnen Filmen auch als quasi religiöses Ausschöpfen göttlich-irdischer Ressourcen dargestellt. Ein Beispiel dafür ist eine Szene im Film «Andrej Rubljow»⁵ von Andrej Tarkowskij, der zwischen 1966 und 1969 entstanden ist. Der Film schildert die Geschichte des berühmten russischen Ikonenmalers Andrej Rubljow, der im 15. Jh. durch Russland wandert. Es ist ein Werk über die Rolle des Künstlers in einer menschenverachtenden Welt. Auf seiner Odyssee begegnet Andrej Rubljow eines Tages einem jugendlichen Glockengiesser. Vor allem diese Szene aus Tarkowskij's epischem Meisterwerk hat sich bei mir eingepreßt - in diesem Fall ebenfalls über mehr als zwei Jahrzehnte hinweg.

Tarkowskij schildert das Giessen der Glocke als künstlerischen Akt mit spirituell-religiösem Hintergrund. Auch wenn es in der erwähnten Szene nicht im engeren Sinne um Eisenindustrie geht: Die Bilder gehören in denselben Kontext. Entscheidend ist die Symbolik, welche die Verarbeitung des flüssigen Metalls vermittelt. Im Film «Andrej Rubljow» bedeutet das Glockengiessen bzw. die Verflüssigung des Metalls Nähe zu Gott und seiner spirituellen Kraft. Der junge Künstler schöpft seinen Glauben aus der göttlichen Erde. Dies kulminiert im Endprodukt seines Schaffens selbst, in der Glocke, die Gott zu Ehren schlägt.

Höllengefeuer, Krieg und Vernichtung

Die aufgeführten positiven Beispiele können nicht darüber hinweg täuschen, dass in Spielfilmen die negativen Assoziationen im Zusammenhang mit der Eisenindustrie überwiegen. Häufig drücken Szenen aus Eisenhütten und Hochofenanlagen nämlich ein Gefühl von Beklemmung, Verhängnis oder Verdammnis aus, und die oben erwähnten positiven Eigenschaften werden ins pure Gegenteil verkehrt: Das Formen von Eisen ist kein spiritueller Akt mehr. Es bedeutet im negativen Sinne Missbrauch von göttlich verliehener Macht durch einen Pakt mit dem Teufel. Die eiserne Glut steht für «Höllengefeuer», Versuchung, Krieg und Vernichtung.

In diesem Zusammenhang sei an «The Deer Hunter» erinnert: Robert De Niros Arbeit im Eisenwerk illustriert wohl zum einen Kameradschaft und Durchhaltevermögen, kann aber auch als eine symbolische Vorwegnahme des bevorstehenden Infernos in Vietnam interpretiert werden. Die Parallelen sind offensichtlich: Das flüssige, glühende, Funken sprühende Metall mündet in die Explosionen von Napalmbomben und Leuchtspurgeschossen.

Eine negative Symbolik von Bildern aus der Eisen- und Stahlindustrie bemüht auch der Schweizer Regisseur Thomas Koerfer in seinem 1983 entstandenen Film «Glut»⁶. Er stellt die Eisenindustrie als etwas Diabolisches dar. Im Zentrum steht die Geschichte einer fiktiven Schweizer Industriellenfamilie, die von einer real existierenden inspiriert ist. Die fiktive Familie heisst Korb, tatsächlich gemeint ist die Familie Bührle. Es geht denn auch um Schweizer Waffengeschäfte mit Nazideutschland während des Zweiten Weltkriegs. «Glut» meint bei Koerfer verführerische Glut, teuflische Glut. Trotz des Filmtitels gibt es in Koerfers Werk allerdings nur eine Szene, in der das Eisen wirklich glüht. Sie zeigt den deutschen Hauptdarsteller Armin Mueller-Stahl (!) als Firmenpatron François Korb. Die Produktion für die Lieferungen nach Deutschland stockt, so dass der Chef selbst Hand anlegen muss. Er krempelt die Ärmel hoch, zieht Schutzanzug und Schutzbrille an und behebt den Schaden in der Waffenschmiede persönlich. Mit dieser Szene wollte Thomas Koerfer die schicksalhafte Verknüpfung des Unternehmers mit der Herstellung seines todbringenden Produkts unterstreichen, das er nota bene an ein Schurkenregime verkauft. Thomas Koerfers Absicht ist erkennbar. Doch Inszenierung und Bilder wirken in seinem Film zu kraftlos. Sie sind zu wenig feurig und diabolisch, als dass die Symbolik überzeugend greifen würde.

Pakt mit dem Teufel und Verdammnis

Das Potential, überzeugend Höllenglut zu entfachen, haben Aufnahmen von glühendem Eisen und rotgelb strömendem Metall allemal! Das beweist der Film «La caduta degli dei» [«Die Verdammten»]⁷ von Luchino Visconti aus dem Jahre 1968 besonders eindrücklich. Viscontis Film hat eine ähnliche Thematik wie Koerfers «Glut». Bei Visconti schliesst die Industriellenfamilie von Essenbeck einen Pakt mit dem Teufel. Das heisst, sie stellt sich in den Dienst der Nazis und richtet sich damit selbst zugrunde. In freier Anlehnung an die Realität nimmt Visconti in seinem Film offensichtlich Bezug auf die Geschichte der Familie Krupp. Im Gegensatz zu Thomas Koerfers «Glut» ist Viscontis Werk bildgewaltig, opulent und wird der diabolischen Symbolik visuell vollauf gerecht. Das Lexikon des Internationalen Films bezeichnet «Die Verdammten» als «opernhaftes Melodram», das Verbindungen aufzeigt «zwischen moralischer Dekadenz, sexueller Neurose, schöngestiger Todessehnsucht, narzisstischer Selbstbezogenheit und politischem Opportunismus»⁸.

In Viscontis epischem Film gibt es drei Szenen, in denen Bilder von Hochöfen und Eisenhütten zum Tragen kommen. Der Vorspann stimmt das Publikum mit suggestiven Grossaufnahmen aus einer Eisengiesserei auf die Diabolik des Geschehens ein. In der Mitte des Films führen einige Vertreter der Familie von Essenbeck Nazigrößen durch die glühende Waffenfabrik. Besonders drastisch ist der Schluss des Films: Ein Teil der Familie liegt tot im Salon, und die Überlebenden erscheinen mephistophelisch. Helmut Berger präsentiert sich als alleiniger Erbe in schwarzer SS-Uniform mit Totenkopf-Mütze. In der gespenstischen letzten Einstellung erhebt er den Arm zum Hitlergruss, während im Hintergrund flüssiges Eisen Funken sprühend in riesige Formen gegossen wird. Die Kausalkette Eisengewinnung – Teufelspakt – Waffenherstellung – Verderben – Tod – und Verdammnis ist geschmiedet.

Dieselbe Symbolik wird auch in der Filmtrilogie «The Lord of the Rings»⁹ verwendet. Die Armee des Bösen entsteht aus dem Feuer der Erde. Saurons Gehilfen schmieden in riesigen unterirdischen Hochöfen unablässig Waffen und Monsterkrieger.¹⁰

Seelische Not und wirtschaftlicher Niedergang

Neben diesen metaphysisch-teuflischen Dimensionen sind Bilder aus der Eisen- und Stahlindustrie manchmal auch in Bezug auf das reale Alltagsleben mit einer negativen Symbolik beladen. Statt Prosperität versinnbildlichen sie den wirtschaftlichen Niedergang und sozialen Abstieg der Arbeiterschaft. In diese Richtung zielen einige Szenen aus dem britischen Film «The Full Monty»¹¹, der vor einigen Jahren überraschend zum weltweiten Grosseffort wurde.

«The Full Monty» erzählt von den Nöten arbeitsloser englischer Stahlarbeiter aus Sheffield. Desillusioniert pendeln sie zwischen verrotteten Fabrikanlagen und Arbeitsamt hin und her, bis sie eine «Schnapsidee» rettet: Sie nehmen Tanzstunden, lernen Striptease für Männer und werden eine Art Chippendales der Arbeiterklasse. Für das Thema des Aufsatzes ist allerdings nicht die Szene, in der die Hüllen fallen, relevant, sondern der Anfang des Films. Zunächst wird dort die positive Symbolik von Filmbildern aus der Stahlindustrie aufgenommen. Es werden real wirkende Bilder aus einem Propagandafilm der prosperierenden Sechzigerjahre gezeigt. Die Stahlindustrie wird mit pathetischer Stimme als Motor des Fortschritts und Wohlstandes in der englischen Stadt Sheffield gepriesen. Doch durch den abrupten Schnitt in die triste Gegenwart verlassener Fabrikhallen und verrosteter Eisenträger wird die schöne Welt von einst ironisiert und ins Gegenteil verkehrt: Die Stahlindustrie als Zeichen des Aufschwungs wird so zum Sinnbild des Niedergangs.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Bilder aus der Eisen- und Stahlindustrie in Spielfilmen zwar nur selten vorkommen, dafür aber besonders nachhaltig wirken. Die imposanten Anlagen der Eisen- und Stahlgewinnung, die den Menschen klein erscheinen lassen, und die elementare Kraft, die das flüssige und glühende Metall vermittelt, sprechen das Unbewusste des Publikums auf fundamentale Weise an. Solche Bilder sind mit einer archetypischen Symbolik aufgeladen, die – je nach Aussage des Films – in starkem Masse positive oder negative Gefühle zu wecken vermag.

¹ «The Deer Hunter» («Die durch die Hölle gehen»), USA 1978, Regie: Michael Cimino, Buch: Deric Washburn, Darsteller unter anderem: Robert De Niro, John Savage, Christopher Walken, Meryl Streep, Länge: 183 Min.

² Als Beispiele sind in diesem Zusammenhang die Filme «La caduta degli dei» («Die Verdammten») von Luchino Visconti und «Glut» von Thomas Koerfer zu erwähnen. Auf beide Filme wird unten detaillierter eingegangen.

³ Dass die Eisenarbeiter in Ciminos Film psychisch an Vietnam zerbrechen, verdeutlicht in Anbetracht ihres harten früheren Jobs in der Eisenindustrie erst recht den unmenschlichen Anspruch und die Überforderung, die sie auf dem Schlachtfeld in Südostasien erleiden müssen.

⁴ Zu erinnern ist hier unter anderem an Walter Ruttmanns Propagandastreifen «Deutsche Panzer» aus dem Jahre 1940.

⁵ «Andrej Rubljow», UdSSR 1966–69, Regie: Andrej Tarkowskij, Buch: Andrej Michalkow-Kontschalowski, Darsteller unter anderem: Anatolij Solonizyn, Iwan Lapikow, Nikolaj Grinko, Länge: 185 Min.

⁶ «Glut», Schweiz 1983, Regie: Thomas Koerfer, Buch: Thomas Koerfer, Dieter Feldhausen, Darsteller unter anderem: Armin Mueller-Stahl, Katharina Thalbach, Sigfrit Steiner, Matthias Habich, Krystyna Janda, Länge: 111 Min.

⁷ «La caduta degli dei» («Die Verdammten»), Italien 1968, Regie: Luchino Visconti, Buch: Luchino Visconti, Nicola Badalucco, Darsteller: Dirk Bogarde, Helmut Berger, Ingrid Thulin, Helmut Griem, Länge: 155 Min.

⁸ Lexikon des Internationalen Films, Bd. 8, Hamburg 1987, S. 4052 f.

⁹ «The Lord of the Rings» («The Fellowship of the Ring», «The Two Towers», «The Return of the King»), USA 2000–2003, Regie: Peter Jackson, nach dem Roman von J. R. R. Tolkien, Darsteller unter anderem: Elijah Wood, Viggo Mortensen, Orlando Bloom, Liv Tyler, Richard Harris, Christopher Lee.

¹⁰ Mit derselben Symbolik arbeitet auch der Film «Terminator II» von James Cameron. Dort wird der böse Cyborg am Ende in einem «Bad» aus flüssigem Metall vernichtet. In Anlehnung an die Höllensymbolik kann das flüssige Eisen hier als eine Art Fegefeuer betrachtet werden.

¹¹ «The Full Monty», Großbritannien 1997, Regie: Peter Cattaneo, Buch: Simon Beaufoy, Darsteller unter anderem: Robert Carlyle, Tom Wilkinson, Mark Addy, Länge: 91 Min.