

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 35 (1993)
Heft: 186

Artikel: Eigensinnige Grandeur : wir können auch anders von Detlev Buck
Autor: Sennhauser, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867004>

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>

Eigensinnige Grandeur

WIR KÖNNEN AUCH ANDERS

von Detlev Buck



Mit KARNIGGELS hat Detlev Buck, Jahrgang 1962, in Deutschland Erfolge gefeiert und sein Publikum in der Schweiz verblüfft. Das war ungewohnt – eine lustige deutsche Komödie für die Stockzähne und das Herz.

Köppe und Konsorten waren ulkige Typen ohne Ulk, liebenswert auch im Episodischen, vor allem aber lakonisch und unvorhersehbar. Der Film beschränkte sich auf eine Art lokalen Kreisverkehr und lebte ausschliesslich von seinen Figuren.

Kipp exponiert sich selbst

WIR KÖNNEN AUCH ANDERS fängt wieder mit dem postkartenartig gemalten Boje-Buck Logo an, dem Karniggel mit der erlegten Schlange im Maul, und das scheint nun besonders gut zum Titel zu passen. Es folgt: Kipp, Rudi, einfach «Kipp» genannt. Er steht da und wartet, in einem dunklen Anzug vorvorletzten Zu-

schnitts, mit einem grossen Trauerkranz am Arm. Die Kamera mag ihn und weist eigens auf seine blankgeputzten Schuhe hin, über die in diesem Augenblick ein grün-goldener kleiner Käfer krabbelt.

Danach hält die Kamera mit Kipp Ausschau. Auf der anderen Seite der Strasse blickt ein Landvermesser durch sein eigenes kleines Objektiv. Kipp geht hin und vollendet für uns seine Exposition: Die spöttischen Fragen des Vermessers und Kipps ruhige, selbstbewusste Antworten erklären, dass er sein bisheriges Leben in dem Heim, das auch weiterhin im Hintergrund zu sehen ist, verbracht hat, dass er dort für die Schweinehaltung zuständig war, dass jetzt seine Oma im Osten verstorben sei und ihm und seinem Bruder ihr Haus vermacht hätte. Kipp hat eine beruhigende Art zu sprechen. Nicht ganz so flüssig, er macht an unerwarteten Stellen kleine ..., ... Pausen, wie ein

Primarschüler beim Lesen. Aber Lesen hat er ohnehin nie gelernt, wie sich bald herausstellen wird.

Aus dem Heim in die Gegenwart

Der Landvermesser denkt jedenfalls, er wisse jetzt Bescheid und fragt den erstaunten Kipp, ob er vielleicht gedenke, Bürgermeister zu werden. Das bringt ihm eine trockene Ohrfeige ein. Kipp zieht seine Hand zurück, präsentiert die im Schwung erlegte Fliege und meint freundlich: «Das nimmt aber langsam überhand mit dem ..., ... Ungeziefer.»

Somit hat der kleine Käfer die Exposition überlebt, die Schmeissfliege nicht, und auf der Strasse im Hintergrund brummelt der alte Pritschenwagen von Moritz Kipp, genannt Most, heran.

Der Heimleiter hat Kipp zwar die Route nach Wendelohe auf einer



Karte eingezeichnet, aber weder Kipp noch Most haben lesen gelernt. Sie fragen sich durch, verfahren sich in der Nacht und landen mit etwas überlastetem Motor an einer Tankstelle. Während Most sich hingebungsvoll der Maschine widmet, geht Kipp in den kleinen Laden und erwirbt zwei Speiseeis für sich und seinen Bruder.

Als er zurückkommt, sitzt allerdings ein junger russischer Soldat neben Most, mit einer drohenden Kalaschnikow. Kipp steigt zu, Most fährt los, und Kipp offeriert dem Russen das zweite Eis, weil Most offensichtlich schon mit finsterem Fahren überbeschäftigt ist.

Bewegung nach Osten

Damit ist die Roadmovie-Situation, deutschen Gegebenheiten entsprechend, exponiert. Zwei Figuren mit einem klar definierten, aber unbekannten Ziel und eine dritte, mit einer eher unbekannten, aber klar definierten Wegvorgabe haben sich zu finden. Viktor, der desertierte Soldat und grossherzige Entführer spricht zwar kein Wort deutsch, dafür kann er Strassenschilder lesen.

Roadmovies sind grundsätzlich episodisch, das Publikum kann sich einzig an den Protagonisten orientieren. Nun sind aber weder Kipp noch Most auch nur halbwegs bekannte Größen. Die beiden Brüder haben offensichtlich keine deutschen Standard-Biographien und legen auch kein stereotypen Verhalten an den

Tag. Kipp ist weltoffen, geduldig, selbstbewusst und entwaffnend naiv mit einer eigensinnigen Grandeur.

Er ist geprägt von jener Aufbruchstimmung, wie sie in Deutschland kurz nach dem Krieg geherrscht haben mag. Seine Sprache ist die der naiven Zukunftsgläubigkeit, er ist der Optimist des Wirtschaftswunders und der Völkerversöhnung. Das muss er sich im Heim erhalten haben.

Most dagegen ist gutmütig, selbstgenügsam, misstrauisch und zurückhaltend. Beide Brüder sind immer wieder für eine Überraschung gut. Ob nun Kipp, der Aufrechte, auf einer Raststätte eine Lastwagenladung kleiner Schweine freilässt, weil der Fahrer sich weigert, die durstigen Tiere zu tränken, oder ob Most, der Senkrechte, sich in seinem Hunger plötzlich zum gewandten Trickdieb wandelt: Stets erfolgt die Überraschung so, dass sie im Nachhinein völlig einleuchtet und perfekt zur Figur passt.

Nur Viktor bleibt konstant. Der Russe ist freundlich und fröhlich und offensichtlich einfach froh, der Armee entkommen zu sein.

Das seltsame Trio fährt Richtung Osten und gerät an eine Gruppe von unwahrscheinlichen Wegelagerern, abenteuerlichen Gestalten mit einem kanariengelben BMW, die kettenraselnd und stöckeschwingend mitten auf der Strasse stehen – Endzeitfiguren mit MAD-MAX-Geruch.

Viktors Kalaschnikow erweist sich als hilfreich und die Wegelagerer



werden samt BMW rückwärts in einen Baggersee getrieben.

«Wir können auch ..., ... anders» stellt Kipp trocken fest.

Outlaws!

Nach diesem gemeinsam bestandenem Abenteuer ist das Verhältnis zwischen Viktor und seinen Entführungsothern ganz anders. Kipp besorgt dem Russen zivile Klamotten («Geld spielt keine Rolle», sagt er und meint es auch), und gemeinsam suchen sie nun den Weg nach Osten. Most und Kipp wollen in Wendelohe ihr ererbtes Haus übernehmen, und Viktor soll von dort aus nach Russland zurückgeschleust werden.

Wendelohe enttäuscht allerdings die Erwartungen, das erhoffte Haus ist eine kleine Ruine. Einziger Lichtblick ist die Notiz vom «freundlichen Makler Moser», es bestünde Interesse am Grundstück.

In der Dorfkneipe «Mittelpunkt der Erde» eskalieren dann die Ereignisse (immer mit der diesem Film inhärenten Gemächlichkeit). Um der anrückenden Polizei zu entkommen, entführen sie die Servierdame Nadine, die Viktors Lächeln ohnehin ihrer Skinhead-Kundschaft vorzieht. Und ab jetzt ist wieder alles anders. Die drei Clydes haben ihre Bonnie, und die bestimmt ab sofort das Tempo.

«Das Weib sprengt die Gruppe» stöhnt Most und rollt sich prügelnd mit Kipp am Boden. Viktor und Nadine bleiben ein paar Büsche weiter ausser Sichtweite der Kamera, kommen später aber sehr zufrieden ins Bild zurück.

Am Nordseestrand kommt die Flucht ans Ende, die Helikopter der Armee zum fruchtlosen Einsatz und das Meer zu seinem Recht: Der Piratenfilm ist die Fortsetzung des Roadmovies mit anderen Mitteln. Ein Fischkutter tut es aber auch.

Zum Schluss finden sich die vier jedenfalls «am stillen Don» beim Feiern mit fröhlichen Russen. Bloss kann Kipp nicht mehr bremsen: Da erzählt er von den Errungenschaften der Wirtschaftswunder-Gesellschaft, von Versandhandel und Hosenkauf im Eigenheim. «Da laberst du nun wieder das gleiche wie gestern!» schimpft Most, während sich die Russen köstlich amüsieren.

Charakterteppich mit Fransen

WIR KÖNNEN AUCH ANDERS trifft auf diesen Film schon zu. Er ist anders als andere deutsche Komödien. Die Figuren sind feiner angelegt (und gespielt), die Komik entspringt zum weitaus grössten Teil den Charakteren. Kipp ist ein überlegener Eulenspiegel mit viel praktischem Verstand, kein tragischer Hanswurst. Most ist ein solider Charakter mit weissen Flecken.

Selbst Viktor, der als Ausbund von natürlichem, meist sprachlosem Charme etwas im Hintergrund bleibt, hat einige unkomödiantisch intensive Szenen. Die schönste beschert ihm Most: Beim Kaffeetrinken füllt dieser dem Russen die Mokkatasse mit Süswürfeln fast auf, weil diese für den korpolenten Most offenbar den Inbegriff kunstvoll synthetisierter Freiheit bedeuten. Viktor rührt um, trinkt die süsse Sosse unter dem gönnerisch-begeisterten Blick von Most – und strahlt ihn dann anerkennend an.

Freiheit ist im Kopf

Viktor teilt die Freude, wenn schon nicht den Genuss. Das scheint mit dem «Freiheitsbegriff» in diesem Film perfekt zu korrespondieren. Ein tragisches Lied (geschrieben von Co-Autor Ernst Kahl) erzählt vom kleinen Vogel, dem die winterliche Freiheit zum Verhängnis wurde, und alle Bilder erzählen das Gegenteil. Das befreite Schweinchen findet gleich eine wilde Familie im Wald; der in die Unsicherheiten des Lebens aus dem Heim entlassene Kipp meistert alle Widrigkeiten mit Bravour, und die «entführte» Nadine erinnert schon von der ersten Einstellung auf ihre selbstbewusst-sexy Erscheinung an eine vorwärtsstürmende «Liberté».

Nadine ist überhaupt eine erstaunliche Frauenfigur. Kaum kommt Sophie Rois ins Bild, dominiert sie mit aller Selbstverständlichkeit die Szenen – weitgehend passiv. Die Frau wirkt mit ihrer Präsenz allein wie ein ironischer Dauerkommentar zu all der halborganisierten männlichen Pseudo-Aktivität. Wenn Most auf ihre Anwesenheit so beleidigt reagiert wie ein amerikanischer Filmheld der misogynen siebziger Jahre, betrifft das weder sie noch den Film: Most muss einfach noch was dazulernen.

Ihren grössten Auftritt hat sie in einer der letzten Szenen. Während





Die wichtigsten
Daten zu
WIR KÖNNEN AUCH
ANDERS:
Regie: Detlev Buck;
Buch: Ernst Kahl,
Detlev Buck; Kamera:
Roger Heereman;
Kamera-Assistenz:
Susanne Philipp,
BVK; Schnitt: Peter
R. Adam; Schnitt-
Assistenz: Maria
Speth; Ausstattung:
Ute Rohrbeck;
Kostüme: Lore Tesch;
Maske: Katharina
Oertel; Musik: Detlef
Petersen; Ton:
Wolfgang Schukrafft;
Casting: An Dorte
Braker.
Darsteller (Rolle):
Joachim Kröl (Rudi
Kipp, genannt Kipp),
Horst Krause (Moritz
Kipp, genannt Most),
Konstantin Kottjarov
(Viktor), Sophie Rois
(Nadine), Heinrich
Giskes (Kommissar),
Lutz Weidlich
(Landvermesser),
Doris Bierett,
Christine Harbort

(Cafédamen), Hans
Martin Stier
(Tankstellenverkäu-
fer), Jan-Gregor
Kremp, Uwe Dag
Berlin, Rainer
Gladosch, Christian
Schild, Tom Uhrig
(Wegelagerer),
Reinhard Krökel,
Ronald Sufra
(Assistenten des
Kommissars), Henry
Suckert (Bestattungs-
unternehmer),
Angelika Ritter
(Imbisslady), Hanno
Thurau (Spendier-
hose), Ernst Kahl
(Getränksmann).
Produktion: Boje
Buck Produktion
GmbH in Co-
Produktion mit dem
WDR; Produzent:
Claus Boje;
Redakteur: Martin
Wiebel. Deutschland
1992. Format: 1:1,85,
Dolby Stereo; Dauer:
92 Min. CH-Verleih:
Filmcooperative,
Zürich; D-Verleih:
Delphi-Filmverleih,
Berlin.

die Männer etwas kopflos versuchen, den rettenden Fischkutter zu erreichen, marschiert sie schnurstracks zu den Reihen der bereitgestellten Armee-Einheit, weist deren Kommandanten lächelnd in die falsche Richtung und nimmt auf dem Rückweg noch eine beiläufige Truppenparade ab, die zu den Höhepunkten des Films gehört.

Die integrale Selbstverständlichkeit dieser Frauenfigur ist in der zeitgenössischen Kinolandschaft einzigartig. Sie ist weder männerbedrohender Gegenpart noch kumpelhafte Ergänzung, sondern erinnert eher an die eigenständige Rolle von Katharine Hepburn in Howard Hawks' BRINGING UP BABY vor fünfundfünfzig Jahren.

Doppelimpulse

WIR KÖNNEN AUCH ANDERS entwickelt eine doppelte Aktivität. Zur unberechenbaren, unterspielten, überraschenden Charakterisierung von Kipp und Most kommt die episodenhafte Energie des Roadmovie, die Begegnung mit Ereignissen eben.

Die Genre-Elemente, auf die Buck bei KARNIGGELS verzichten konnte, zerlegen seinen neuen Film in nicht minder komische Blöcke. Aber wo Köpfe in KARNIGGELS Spannungsherd und Ruhepol in sich vereinigte, springt die Aufmerksamkeit des Publikums im neuen Film zwischen den Figuren und den durchaus gekonnten Genreszenen hin und her. Der Hinterhalt der Strassenräuber beschwört

beispielsweise unverkennbar George Millers MAD MAX und die Eröffnung von Sergio Leones C'ERA UNA VOLTA IL WEST – weniger als Zitat, denn als konventionalisierten Mythen-Komplex.

Noch deutlicher wird dieses Vorgehen, wenn Buck die ganze Kneipenszene im «Mittelpunkt der Erde» als klassische Saloon-Szene einführt. Dazu passt auch das Schild am Ortseingang von Wendelohe: «Fremder, folge unseren Gesetzen – sonst folgen wir dir.»

Der Satz definiert den Bruch im Film: Zu den Figuren als Angelpunkt gesellt sich die Reise mit ihren Begegnungen. Die hypnotische Eigenwilligkeit von Kipp erfährt Konkurrenz durch die beruhigenden Genre-Brocken. Das wird auch nicht durch den Umstand überbrückt, dass die Sympathieträger unfreiwillig, beiläufig und mehrfach zu Mördern werden, weil dieses Element, anders als etwa in Ridley Scotts (und Callie Khouries) THELMA AND LOUISE völlig unfruchtbar bleibt.

Aber auch wenn er die wortkarge Kompaktkomik von KARNIGGELS nicht erreicht: WIR KÖNNEN AUCH ANDERS trifft zu. Insbesondere, da Detlev Buck den Titel partout nicht auf den deutschen Film ..., ... bezogen haben möchte.

Michael Sennhauser