

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 23 (1971)

Heft: 16

Artikel: Räuber und Rebellen : Anmerkungen zum neuen deutschen Heimatfilm

Autor: Ruf, Wolfgang

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962113>

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: 14.02.2026

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

ist eines der dankbaren Photosujets, die der Ferne Osten bietet. Diese menschlichen «Ziehpferde» gehören seit jeher der untersten Schicht der japanischen Bevölkerung an.

Einer dieser armen Tagelöhner, genannt Muhomatsu – was frei übersetzt der «Wilde» bedeutet –, nimmt sich eines scheuen, von seinen Altersgenossen verschossenen und verwöhnten Knaben der besseren Gesellschaft an. Er ersetzt den Vater, einen Offizier, der in frühen Jahren verstarb. Er tut dies in seiner ungestümen und doch so einfühlsamen Art und verhilft dabei dem Knaben zu Stärke und Selbstvertrauen. Nichts ist ihm zuviel für den Jungen und dessen Mutter. Die Witwe ist dem «Wilden» für seine Hilfe dankbar, und sie nützt sie auch weidlich aus. Es dauert lange, bis er dies bemerkt, und es bedeutet zugleich seinen Zusammenbruch. Alleine und verlassen stirbt er den Tod der Ärmsten.

Inagaki ist ein sozial engagierter Regisseur. Er versucht, mit diesem Film eine Lanze für die Armen in seinem Land zu brechen. Das Japan, das in seinem Fatalismus Armsein jahrhundertelang als gottgegeben hinnahm, wird an den Pranger gestellt. Es gelangen dem Regisseur in diesem Film Szenen von wunderbarer Dichte, und nicht umsonst gewann er damit 1958 den ersten Preis in Venedig. Toshiro Mifune, bekannt durch den Film «Rashomon», spielt den Rikschamann auf grandiose Weise. Er besitzt das Einfühlungsvermögen, sich ganz in die Tiefe hinunterzulassen, um das Wesen dieses einfachen und an Liebe doch so reichen Mannes zu erfassen und uns nahezubringen. Dieser Film ist eine Aufforderung an uns alle: «Was du einem meiner Geringsten tust, hast du mir getan.»

Matthias Thönen

Doch über alle Gegensätze hinweg traten immer wieder Lumets Genauigkeit in der Charakterisierung von Personen und Situationen, seine Bemühung um Atmosphäre und deren Intensität als gemeinsame Konstante hervor. Das zeigt sich in der vorliegenden, 1966 entstandenen Adaption des Romans von Mary McCarthy mit einer Deutlichkeit, die den Film trotz der verspäteten Herausgabe durch den Verleiher interessant zu machen vermag, wenn die vergangenen fünf Jahre auch bemerkenswert viel Staub auf Lumets multiple Mädchenporträts verfrachtet haben.

McCarthy hatte mit autobiographischen, teils bitteren, teils sehnüchigen Tönen das Bild von acht Blastrümpfen in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg gezeichnet, von Angehörigen jener Generation also, die im individuellen, politischen, sexuellen und ideologischen Bereich plötzlich neue Räume entdeckte; Räume, deren unerfüllte Versprechungen und Hoffnungen uns heute noch mit einer gewissen Wehmut erfüllen. Diese Schilderungen im Klima eines ultraschicken Kollegiums für besonders feine Pensionäre, der als Geist von Vassar bekanntgewordenen Haltung drücken eine tief frauliche Empfindung aus, die Lumet bemerkenswert überzeugend, wenn auch etwas zu pflichtbewusst, zu transponieren vermochte, als Dominante eines Films, der vielleicht nicht ganz zufälligerweise von etlichen männlichen Kritikern zerfetzt und zertrampelt wurde, während nicht wenige weibliche Stimmen ausnehmend viel Gutes zu sagen wussten.

Die hervorstechendste Qualität des Films liegt dennoch weniger im Handwerk, mit dem Lumet über oft etwas lang wirkende Strecken illustriert, belegt und ausleuchtet, sondern vielmehr im direkten Spiel, in der damals besonders überraschenden Leistung von acht praktisch noch unbekannten Schauspielerinnen. Wir haben uns inzwischen an junge Gesichter im amerikanischen Film gewöhnt; Joan Hackett, Shirley Knight, Candice Bergen und Elizabeth Hartman sind seit 1966 keine Unbekannten mehr. Doch noch heute vermögen die Spontaneität, das Irritierte und Irritierende einer Hackett, die eigentliche Metamorphose einer Knight, das Profil einer Hartman zu packen in einem Film, der um so weniger nachzuerzählen ist, als er sich aus acht verschiedenen Schicksals- und Entwicklungsabläufen zusammensetzt: Eine respektable Arbeit eines redlich bemühten Regisseurs.

Bruno Jaeggi

AUFSÄTZE

Räuber und Rebellen

Anmerkungen zum neuen deutschen Heimatfilm

Offensichtlich sind die deutschen Filmmacher dabei, ein neues Genre zu schaffen: den neuen deutschen Heimatfilm. Nach einigen vereinzelten Anläufen während der letzten Jahre – Volker Schloendorffs aufwendig gescheiterter «Michael Kohlhaas», Peter Fleischmanns noch in vordergründigem Naturalismus befangenen «Jagdszenen aus Niederbayern» und Rainer Werner Fassbinders vorschnell und modisch aktualisierte Chronik eines Baueraufstands «Niklashauser Fart» – ist in den letzten Monaten gleich eine ganze Reihe von Filmen entstanden, die bei aller Verschiedenartigkeit doch eines gemeinsam haben: den kritischen Blick zurück auf eine deutsche Vergangenheit, die als Zeit der Ruhe und Ordnung, der behäbigen Restauration in die Geschichts- und Lesebücher eingegangen ist, als «gute alte Zeit» in die Köpfe. Deutsche Geschichte, vorab die des 19. Jahrhunderts, aber auch ihr Fortwirken in der Provinz der Gegenwart, wird einsichtig gemacht aus der Perspektive der Unterdrückten, der gesellschaftlichen Aussenseiter und individualistischen Rebellen gegen die bürgerliche Herrschaft. Mit den kommerziell erfolgreichen Heimatfilmen der fünfziger Jahre haben die neuen Filme von Volker Schloendorff, Reinhard Hauff, Volker Vogeler, Uwe Brandner und George Moore nur noch insofern zu tun, als sie versuchten, das im Trivialen erstarrte Abbild konservativer Herrschaft, das diese Filme allesamt kennzeichnet, aufzubrechen. Durch einen Wust bürgerlicher Kultur und Trivialkultur, die dabei als Mittel der Unterdrückung dingfest gemacht werden können, suchen sie den Weg zur Subkultur der Unterprivilegierten. Die alten Chroniken und Bänkellieder, die Legenden und Kalendergeschichten, die den Kriminellen aus Not, den in die Gesetzlosigkeit gezwungenen Aussenseiter zum Identifikationsobjekt der Unterdrückten stilisieren, die in den Taten der Räuber und Wilderer die Hoffnung der Rebellion und des Aufruhrs besingen, werden dabei als Spiegel eines vorrevolutionären Bewusstseins entdeckt, das sich in irrationalen Sehnsüchten verzehrte. Die Auswirkungen einer umfassend organisierten Erziehung zum funktionierenden Untertan werden dabei sichtbar: Die bestehende Ordnung ist selbst bei den aufbegehrenden Volkshelden so sehr verinnerlicht, dass diese ihr eigenes Scheitern oft als erlösende Bestätigung scheinbar unveränderlicher Verhältnisse erleben. Am deutlichsten hat Volker Schloendorff diesen verhängnisvollen Mechanismus in seinem Film «Der plötzliche Reichtum der

The Group

(Die Clique)

Produktion: USA, 1966

Regie: Sidney Lumet

Buch: Sidney Buchman, nach dem Roman von Mary McCarthy

Kamera: Boris Kaufman

Musik: Roger de Cormier, Charles Gross
Darsteller: Joan Hackett, Elizabeth Hartman, Shirley Knight, Candice Bergen, Joanna Pettet, Mary-Robin Reed, Jessica Walter, Kathleen Widdoes, James Broderick, Mames Congdon, Richard Mulligan.

Verleih: Unartisco, Zürich

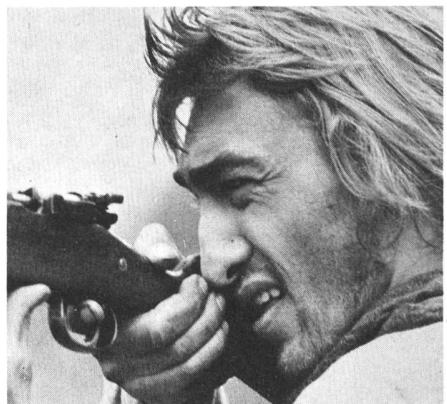
Von «Twelve Angry Men» bis «Deadly Affair», von «A View from the Bridge» bis zu «The Seagull» hat Sidney Lumet Kritiker und Anhänger verwirrt und überrascht: fast chaotisch, unvereinbar in Thema und Gestaltung, wirken die einzelnen Werke des Regisseurs, der bei uns vor allem durch «The Pawnbroker» und «The Fugitive Kind» bekannt geworden ist und dessen «The Hill» wohl zu seinen besten Filmen gehört.

armen Leute von Kombach» aufgezeigt, der einen aktenkundigen Überfall verarmter hessischer Bauern auf einen Geldtransport im Jahre 1821 schildert. Schloendorff hat seinen Film, der sich eng an die überlieferte Chronik hält, angereichert mit zeitgenössischen Quellen: Lesebuchgedichten, Volksliedern und Auswandererbriefen. Neben der ökonomischen Abhängigkeit der Bauern wird so der ideologische Überbau kenntlich gemacht, der die physische Unterdrückung durch die geistige Verelendung ergänzt. Die Einübung zu frönen Untertanen ist so vollständig gelungen, dass die Bauern in der peinlichen Kriminaluntersuchung und selbst noch in der Hinrichtung das Gericht Gottes anerkennen. Für die so in tiefer Unwissenheit Gehaltenen, die unfähig sind, ihre eigene Lage zu durchschauen, bleibt nur die Flucht in das Irrationale: der Traum von abenteuerlichen Unternehmungen und die Sehnsucht nach dem grotesk überschätzten Amerika, das den Auswanderern wie das verheissene Paradies erscheint. Auch in «Matthias Kneissl» von Reinhard Hauff gibt es diesen Traum von Amerika. Doch der Wilddieb Kneissl Hias, der 1900 als Arbeitsloser in Augsburg hingerichtet wurde, ist vielmehr als die Bauern von Kombach ein Asozialer, den die Umstände zum Kriminellen gemacht haben. Den Vater haben die Gendarmen vor den Augen der Kinder erschlagen, die Mutter sitzt wegen Hehlerei ein, die Kinder sind nicht zuletzt wegen ihrer halbtalienischen Herkunft den Dörflein und der Ob rigkeit gleichermassen verdächtig: Es bleibt nur der Weg in die Kriminalität. Hauff zeichnet hier eine Biographie aus

«Jaider – der einsame Jäger» heisst Volker Vogelers «linker» Heimatfilm

der Vergangenheit, die immer noch aktuelle Züge hat, und macht dabei deutlich, warum Kneissl zur Legende geworden ist, zum stellvertretenden Rebellen gegen eine Ordnung, die für die Knechte und Tagelöhner jener Zeit nur Rechtlosigkeit und Elend bedeutete. Ein vom Volk verehrter, aber auch gefürchterter Held ist auch der bayerische Wilddieb in Volker Vogelers Film «Jaider – der einsame Jäger». Doch Vogeler hat die nach authentischem Material erfundene Geschichte um einen aus dem Krieg von 1870/71 heimkehrenden Soldaten, der sich in der alten Ordnung nicht mehr zurechtfindet und so zum Rebellen gegen fürstliche Vorrechte wird, in das Genre des Italowestern verschoben. Sein Jaider ist Django weit ähnlicher als dem legendären Jennerwein, der das historische Vorbild war: Mit wallendem Mantel und Schnellfeuergewehr durchstreift er wortkarg die Wälder und nimmt an seinen Unterdrückern blutige Rache. Den Gesetzen des Kinos mehr als der Wirklichkeit folgend bleibt er auch Sieger, allerdings in einem historisch und gesellschaftlich kaum noch definierbaren Raum.

Auch der erste lange Film des Münchner Schriftstellers Uwe Brandner «Ich liebe dich – ich töte dich» sieht von der konkreten historischen Situation ab. Ihm geht es darum, in einer «Bildergeschichte aus der Heimat» verinnerlichte Zwänge freizulegen, ein Gesellschaftsmodell aufzudecken, das weniger durch ständigen Druck, vielmehr durch die weitgehende Ritualisierung aller Kommunikationsmöglichkeiten und Verhaltensweisen fortwährend funktioniert. Ein abgeschiedenes Dorf ist von einem Staatsforst umgeben, in dem nur die anonym bleibenden Machthaber jagen dürfen. Ein junger Lehrer durchbricht dieses Gesetz, wird zum Wilderer und stört so die Spielregeln



Gottfried John in der Titelrolle

in dieser zwischen erstarrter Vergangenheit und bedrohlicher Utopie angesiedelten Idylle: Er verfällt der allgemeinen Verachtung und wird wie ein tollwütiger Hund abgeknallt. Das politisch unterentwickelte Bewusstsein von Aussenseitern, die ihr Heil im individualistischen Kraftakt suchen, wird in all diesen Filmen, zumindest ansatzweise, durchleuchtet. Die für die deutsche Geschichte noch verhängnisvollere Bewusstseinstruktur der Intellektuellen wird in «Lenz» von George Moorese einsichtig. Moorese hat den dokumentarischen Kern von Büchners Erzählung in Bilder umgesetzt, die, ohne dessen literarische Überhöhung auszuklammern, zur Konfrontation mit historischer Wirklichkeit zwingen. Einer, der von der Literatur unbeschönigenden Realismus fordert – der Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz – wird an der Wirklichkeit irre und flüchtet in das Irrationale. Die Natur, ständiges Element der alten und neuen Heimatfilme, wird erkennbar als Ort der Flucht aus der Wirklichkeit. Am Irresein des Lenz lässt sich die Agonie einer Intelligenz demonstrieren, die Alternative deutscher Intellektueller zwischen Wahnsinn und Anpassung, die Gründe auch für das Ausbleiben einer deutschen Revolution. Doch die deutsche Misere der Vergangenheit, ohne die die Gegenwart nicht zu erklären ist, wird in all diesen Filmen nur angedeutet. Der asoziale Einzelgänger, der von Legenden umwobene Räuber und Rebell steht im Mittelpunkt, nicht die Masse der im Elend lebenden Bauern und frühen Industriearbeiter. Das Abenteuerliche wird zwar historisch fassbar, die Umwelt des aufbegehrenden Helden soziologisch genau dargestellt, doch der Blick zurück auf Herrschaftsformen, die sich im 19. Jahrhundert ausgeformt haben und bis in die Gegenwart bestehen, ist noch nicht ganz unverstellt.

Das Interesse der Filmemacher gerade für die Aussenseiter der Gesellschaft ist jedoch gewiss nicht nur auf ein mangelhaft entwickeltes politisches und historisches Bewusstsein zurückzuführen: In diesen Filmen spiegelt sich nicht zuletzt die Aussenseiterposition ihrer Regisseure, die eben auch noch weitgehend individualistisch gegen die verhängnisvolle Ordnung der etablierten Filmindustrie aufbegehren.

Wolfgang Ruf



**Diese Seite stand nicht für die
Digitalisierung zur Verfügung.**

**Cette page n'était pas disponible
pour la numérisation.**

**This page was not available for
digitisation.**